Zu den

Schulfeierlichkeiten,

welche in dem

Gymnasium Leopoldinum

am 24., 25. und 26. März Statt finden werden,

ladet

die Beschützer, Gönner und Freunde der Anstalt, insbesondere die Eltern und Pfleger ihrer Zöglinge

ehrerbietigst und ergebenst ein

J. G. L. A. Berthold.

Inhalt:

1) Die Construction der Antigone des Sophokles. Ein Beitrag zur ästhetischen Würdigung derselben. Vom Professor Dr. Herrmann.
2) Schulnachrichten, mitgetheilt vom Director.

Detmold.
Gedruckt in der Meyer'schen Hofbuchdruckerei.
1858.

Wie bei so vielen großen Kunstwerken des Alterthums und der neueren Zeit, so ist man auch bei der Antigone des Sophokles in der Anerkennung des großen Werthes zwar einig, aber über manche wichtige Einzelheiten, von deren richtiger Auffassung das tiefere Verständniß und die gründliche Würdigung des Ganzen abhängt, gehen die Ansichten weit aus einander. Der Hinblick auf die bisher gemachten so zahlreichen und noch nicht zum Ziele gelangten Versuche auch hierin eine Übereinstimmung herbeizuführen könnte nun wohl eine solche Übereinstimmung als unerreichbar erscheinen lassen und von einem neuen Versuche dieser Art abschrecken. Indeß handelt es sich hier um ein Werk, dem nicht nur alle Stimmen aller Zeiten eine sehr hohe, sondern nicht wenige geradezu die höchste Stelle auf dem Gebiete der griechischen dramatischen Poesie angewiesen haben, von dem namentlich der scharfsinnige Bernhardy in seinem Grundriß der griechischen Literatur sagt, daß kein Drama des Alterthums in der Harmonie und im vollkommenen Gleichgewicht der Kräfte damit verglichen werden könne und daß es gegenwärtig für den Kanon der antiken Tragödie gelten dürfe; bei einem solchen Werke kann und wird das Streben nach klarer und scharfer allseitiger Auffassung vielleicht niemals ruhen. Zudem kommt hier zunächst das thatsächlich Vorhandene, das was sich als vom Dichter gegeben nachweisen läßt, in Betracht — darüber kann und wird man wohl auch hier einmal zu einer Verständigung gelangen, während freilich in der ästhetischen Beurtheilung, wo die subjective Eigenthümlichkeit der Empfindung ihr Gewicht mit in die Wagschale legt, sich nicht eben so eine Ausgleichung aller Differenzen erwarten läßt. Wenn man die zuletzt erschienenen Schriften ins Auge faßt, so scheint es, als ob die Ansichten in manchen Puncten schon angefangen haben einander näher zu rücken und als ob man daraus die Hoffnung auf eine nicht ganz ferne allgemeine Verständigung schöpfen

1

dürfe. In dieser Hoffnung entschließe ich mich bei der dargebotenen Gelegenheit um so lieber die Construction der Antigone zu besprechen und damit einen Beitrag zur ästhetischen Beurtheilung derselben zu geben *), weil ich damit außer auf Fachgenossen auch wohl auf Manche von denen als Leser rechnen kann, welche an unserem Gymnasium das nächste Interesse haben und in den Programm-Abhandlungen ihnen nicht ganz fern liegende Stoffe behandelt zu sehen wünschen: auf frühere Schüler, die dadurch auf alte Studien zurückgeführt werden, und auch auf Andere — die Antigone hat ja unter allen Dramen des Alterthums den weitesten Kreis von Lesern gefunden und zwar von solchen Lesern, welche, mit dem augenblicklichen Genuß sich nicht begnügend, zu einem tieferen Eingehen in die Composition Geneigtheit besitzen. Zwar hat es immer sein Bedenken für zwei Kreise zu schreiben, indeß diejenigen meiner Collegen, welche sich entschließen diese Abhandlung zu lesen, werden wohl in billiger Berücksichtigung eines Verhältnisses, dem auch sie in ihrer Lage unter Umständen gern Rechnung tragen, es sich gefallen lassen Einiges zu finden, was nicht für sie gesagt ist.

Einer namentlichen Angabe und Anführung der Vertreter der verschiedenen Ansichten werde ich mich möglichst enthalten: die mit der Literatur des Gegenstandes Vertrau-

*) Eine unbefangene Revision der Antigone in ästhetischer Hinsicht erklärt auch L. Preller in den N. Jahrbb. f. Philol. 1853, Bd. 68, S. 76 für ein Bedürfniß. Seitdem ist die Frage nach „der religiösen und sittlichen Bedeutung der Antigone" von Fr. Wolfg. Ullrich (Progr. Hamb. 1853) in ansprechender Weise behandelt worden; ich freue mich mit dem verehrten Verfasser in vielen Puncten und namentlich in der Ansicht von der Schuldlosigkeit der Antigone übereinzustimmen; in dem Urtheil über die Einheit des Dramas und in der Auffassung der Idee weiche ich freilich von ihm ab. — Denselben Gegenstand behandelt Konr. Duden: **De Soph. Antigona. Dissert. inaugur. Marb. Catt. 1854.** Der Verfasser findet auf Seiten der Antigone in der Bestattung des Polyneikes zwar keine Schuld, wohl aber in ihrem Benehmen vor und nach der That gegen Ismene und Kreon **(p. 14.: Non consilium fratris sepeliendi, sed ratio qua illud assequebatur, ei exprobranda est)**; in der Auffassung der Idee stimmt er im Allgemeinen mit Böckh überein, wenn ihm auch Antigone's Schuld geringer erscheint **(p. 12.: Qui Deorum legibus aeternis contemtis, suam tantum voluntatem sequatur, cum in gravissimam incidere calamitatem; sed ne eum quidem malorum esse expertem, qui quamvis pietatis causam suscipiat, nimio tamen studio atque elato ultra modum animo abreptus, modestiae et sapientiae fines egrediatur; qui vero, quum legem divinam violaverit, superbe in errore persistat, neque ullis aut hominum aut deorum consiliis cedat, illum durissimis plecti suppliciis, quippe qui summam et impietatis et intemperantiae culpam contraxerit).** — Ziegler: Ueber die Antigone des Sophokles (Progr. Stuttg. 1855) gibt S. 1—10 nach einigen Worten über S. und seine Zeit „das Nothwendigste aus der scenischen Archäologie", S. 10—12 den Gang der Sieben vor Theben von Äschylus, S. 13—15 die Gliederung der antiken Tragödie, S. 16—28 die Abschnitte und den Inhalt der Antigone; von S. 28—34 bespricht er die Charaktere der einzelnen Personen; S. 34 findet er „in den Schlußanapästen, die nur auf Kreon zu beziehen sind, den Gedanken ausgedrückt, von dem Sophokles bei seiner Tragödie ausgegangen ist", sagt dann Einiges über die Antigone des Euripides und schließt S. 35 mit „einem Worte" über die unseren Gegenstand betreffenden alten Bildwerke.

ten werden die Beziehung in jedem einzelnen Falle auch so leicht erkennen; für Andere wäre eine solche Hinweisung ohne Interesse; zudem handelt es sich hier nur um die Sache *). Eben so werde ich mich auf eine Widerlegung der Vorgänger, von denen ich abweiche, da nicht einlassen, wo bei später zu berührenden Fragen aus dem ganzen Gange der vorhergehenden Untersuchung sich ersehen läßt, worin und weßhalb ich von ihnen abweiche; dies gilt besonders für die zuletzt zur Sprache kommende Frage nach der Idee unserer Tragödie. Wohl hätte ich gewünscht in den wichtigsten Puncten mich mit A. Böckh, dessen Vorlesungen über die Antigone ich vor fast dreißig Jahren beigewohnt habe, in Übereinstimmung zu sehen und insbesondere hätte ich gewünscht seine Ansicht von dem Grundgedanken unseres Dramas theilen zu können, rücksichtlich deren er (Des Soph. Antigone. Berl. 1843. S. 161, Anmerk.) die Hoffnung ausspricht, daß sie sich immer mehr bewähren werde; da dies zu meinem Bedauren nicht der Fall ist, so vermag ich dem hochverehrten Nestor unserer Wissenschaft meine Achtung nicht anders zu bezeigen als dadurch, daß ich auf ihn vorzugsweise Rücksicht nehme.

Für das Drama im Allgemeinen und also auch für jede einzelne Tragödie ist die Frage nach dem Verhältniß, in welchem das Leiden des Helden zu seinem Charakter und seiner Handlungsweise steht, von großer Wichtigkeit. Für die Würdigung unseres Dramas scheint es zweckmäßig von dieser Frage auszugehen; damit wird sich dann ganz natürlich die Untersuchung verbinden, auf welche Weise und durch welche Mittel Sophokles hier das tragische Wohlgefallen im Gange der Handlung zu erwecken gesucht habe; diese Untersuchung endlich wird auf die Erwägung hinführen, wie es mit der Einheit der Handlung stehe und welche allgemeine Idee der ganzen Tragödie zu Grunde liege oder aus ihr sich am Schluß ergebe — damit werden die Hauptpuncte, auf welche es für die Erkenntniß des Ganges der Handlung und des ganzen Baues ankommt, zur Sprache gebracht sein.

Die Tragödie muß, wie jedes wahre Kunstwerk, trotz der Leiden, welche sie zur Darstellung bringt, trotz der schmerzlichen Empfindungen, welche sie dadurch erweckt, schließlich doch den Zuschauer zu einer befriedigten Stimmung, zum Wohlgefallen hinführen, denn alle Kunst ist dem Menschen zur Freude da. In Rücksicht hierauf verlangt bekanntlich Aristoteles in seiner Poetik, in welcher Lessing im Allgemeinen den Kanon für das Drama gegeben sah, der Dichter solle weder ganz tugendhafte Menschen aus Glück in Unglück verfallen lassen, denn das erwecke Verstimmung (— es sei *μιαρόν*); noch solle er Schlechte zum Glück oder einen vollkommnen Bösewicht in Unglück führen, denn jenes erwecke weder die allgemeine Menschenliebe noch Furcht und Mitleid, dieses zwar die allgemeine Menschenliebe, aber nicht

*) Ueber die Literatur vergl. L. Schiller in der Zeitschr. für das Gymnasialwesen von Heydemann und Mützell, 3. Jahrg. Berl. 1849, S. 135—145 und Duden p. 4—11.

Mitleid und Furcht; geeignet als Helden für das Drama seien nur solche, welche durch Trefflichkeit ihres ganzen Wesens hervorragen, aber in der Überstürzung ihres sonst edlen Charakters in ein Vergehen (ἁμαρτία, ἁμαρτία μεγάλη) und dadurch ins Verderben gerathen *). Wenn nämlich der Untergang des Helden durch eine Schuld bewirkt wird und somit innerlich gerechtfertigt erscheint, so werden wir wegen der sonstigen großen Eigenschaften desselben zwar in hohem Grade Mitleid und Schmerz bei dem Anblick seiner Leiden empfinden, zugleich aber im Gedanken an die Verschuldung uns getröstet fühlen; ja es wird sogar etwas Erhebendes und Freudiges in der Wahrnehmung liegen, daß aus Schuld auch für Menschen, welche sonst trefflich sind und in hohem Ruf und Glück stehen, Leiden erwachsen, daß also vor der Gerechtigkeit kein Ansehn der Person gilt, daß gegen ihre Gesetze Niemand ungestraft handeln kann. In noch höherem Maße, ja vollkommen befriedigt werden wir am Schlusse des Stückes uns dann fühlen, wenn im Helden selbst vor seinem Untergange die Erkenntniß seiner Schuld und der Gerechtigkeit seiner Strafe erweckt wird, wenn er mit seinem Schicksal versöhnt die Leiden über sich ergehen läßt. Es kann kein Zweifel darüber obwalten, daß eine Tragödie, welche diesen Verlauf nimmt, in Rücksicht des Ganges der Handlung einen Weg eingeschlagen hat, der zum Ziele der Kunst hinführt. Diesen Weg genau bezeichnet zu haben ist eins der wichtigsten Verdienste, welches sich Aristoteles um die Theorie der Tragödie erworben hat, wie es als ein großes Verdienst Lessing's anerkannt werden muß das vielfach auf Abwege gerathene Drama wieder darauf hingewiesen zu haben. Für uns liegt die Frage nahe, ob Sophokles hier den bezeichneten Weg eingeschlagen, ob Antigone bei ihrem sonst unzweifelhaft edlem Charakter durch ihre Handlungsweise im Drama eine Schuld auf sich geladen habe, welche ihren Untergang innerlich gerechtfertigt erscheinen läßt.

Kreon hatte bei Todesstrafe die Bestattung des gefallenen Polyneikes verboten, indem er sich zu diesem Verbote sowohl formell als Herrscher wie auch materiell in Betracht der von Polyneikes gegen sein Vaterland bethätigten Feindschaft berechtigt glaubte. Antigone bestattet dem ihr bekannt gewordenen Verbote zuwider den Bruder, weil sie sich dazu verpflichtet hält und die Überzeugung hegt, daß es Kreon nicht zustehe sie an der Erfüllung

*) In dem bekannten, vielbesprochenen 13. Kapitel heißt es zwar wörtlich: „Es bleibt also (als geeigneter Held für das Drama) der in der Mitte zwischen Beiden stehende Mensch übrig; ein solcher ist der, welcher weder durch Trefflichkeit und Gerechtigkeit hervorragt, noch durch Schlechtigkeit und Nichtswürdigkeit in das Unglück verfällt, sondern durch ein Vergehen." Daß aber hier der Ausdruck nicht ganz genau ist, daß Aristoteles nicht „durch Trefflichkeit und Gerechtigkeit hervorragende Menschen," sondern nur die absolut Guten habe ausschließen wollen, geht aus dem Zusammenhange wie aus anderen Stellen deutlich hervor. Vischer Ästhet. I. S. 303—304.

ihrer Pflicht gegen den todten Bruder zu hindern und daß seine Erlasse (κήρυγματα) als die eines Sterblichen nicht die Kraft hätten der unsterblichen Götter ewige Gesetze umzustoßen. Diese Überzeugung spricht sie, ergriffen bei der That und vor Kreon geführt, mit Festigkeit aus; da verhängt Kreon die Todesstrafe, erstens weil sie die That begangen und zweitens weil sie hartnäckig sie vertheidige. Also in der Verletzung eines Staatsgebotes und in der beharrlichen Vertheidigung ihrer Handlungsweise (s. u.) als einer von den Göttern vorgeschriebenen liegt an entscheidender Stelle allein die Ursache ihres Todes.

Daß die nächsten Verwandten zur Bestattung eines Getödteten nach uralt heiligem Herkommen bei den Griechen verpflichtet waren, ist unzweifelhaft; ob für Antigone dem Staatsgebote in diesem Falle, wie Kreon wollte, oder dem göttlichen Gesetze, wie sie selbst glaubte, eine höhere Geltung zustand, ist die Frage, von deren Beantwortung im Wesentlichen die Entscheidung in dem Urtheile über ihre Schuld oder Unschuld abhängt. Und diese Frage dürfen wir selbstredend nicht nach unseren Ansichten über das Verhältniß des menschlichen zu dem als göttlich angenommenen Rechte, auch wenn diese übereinstimmend wären, beantworten wollen; wir dürfen nicht von vornherein sagen „Antigone erkennt die innere und natürliche Pflicht ihren Bruder zu bestatten, aber durch Übertretung des Staatsgesetzes löst sie den gesellschaftlichen Verband auf und, indem sie den eigenen Willen mit Gewalt durchsetzen will, überschreitet sie die Grenzen ihres Geschlechts und der Unterthanin“; wir müssen es vorläufig als zweifelhaft hinstellen, ob wir so zu sagen haben oder umgekehrt: Antigone verletzt ein Staatsgesetz; aber sie verletzt es nur, damit sie einer von den Göttern gebotenen Pflicht genüge, welcher sie sich unter keinen Umständen entziehen durfte. Die Antwort ist bei dem Dichter, ist im Drama selbst zu suchen. Dabei ist zunächst zu erwägen, ob unter den auftretenden Personen solche sind, deren Urtheilen eine mehr als subjective Bedeutung zusteht; sodann kommt der Gang der Handlung in Betracht, so weit daraus sich ein Schluß auf die Ansicht des Dichters machen läßt; endlich haben wir uns umzusehen, ob etwa sonst gelegentlich in unzweideutiger Weise von einem höheren Standpuncte aus eine Antwort auf das, was in Frage steht, gegeben wird. Von den Personen des Dramas kann natürlich weder Kreon einerseits noch Antigone andrerseits eine Entscheidung geben, noch der von leidenschaftlicher Liebe erfüllte Hämon, noch endlich auch Ismene, welche sich, wie wir unten sehen werden, gar nicht auf eine sittliche Beurtheilung der That einläßt. Wie steht es nun in dieser Beziehung mit dem Chore?

In Betreff der Frage, welche Stellung der Chor in der griechischen Tragödie überhaupt und insbesondere bei Sophokles einnimmt, ist es natürlich unmöglich hier so gelegentlich in einer auch nur einigermaßen genügenden Weise zu erörtern, ob man berechtigt sei in ihm ganz allgemein und unbedingt das unmittelbare Organ des Dichters oder den Repräsen-

tanten des Volkes zu sehen, oder, wie A. W. v. Schlegel es ausdrückt, den personificirten Gedanken und die Reflexion über die dargestellte Handlung, den idealisirten und symbolisirten Zuschauer, die verkörperte, mit in die Darstellung aufgenommene Theilnahme des Dichters als des Sprechers der gesammten Menschheit. Das aber wird sich in aller Kürze darthun lassen, daß man keinesfalls so weit gehen darf seine Aussprüche überall als maßgebend für die Beurtheilung der Handlungsweise hinzustellen. Der Chor besteht immer aus Personen von einem bestimmten Alter, Geschlechte und Stande, also aus einer bestimmten Klasse von Menschen mit individualisirtem Gepräge, deren Verhältniß zum Ganzen darin sein Eigenthümliches hat, daß sie äußerlich und innerlich mit einer der Hauptpersonen der Handlung eng verbunden sind, aber doch persönlich an der Handlung, namentlich an dem, was den Conflict herbeiführt, nicht thätig Theil nehmen und somit auch ein im Ganzen ruhiges Urtheil bewahren, ein Urtheil, welches aber stets ihrer Einsicht, ihrem Charakter und ihrer Stellung gemäß ist. Wenn Sophokles im Philoktet V. 135 ff.*) den Chor, Schiffsleute und Kriegsgenossen des Neoptolemos, seinen Herrn um Unterweisung bitten läßt, was er zu verhehlen und was er zu reden habe, denn „die Einsicht der Führer rage über die Einsicht anderer Menschen hervor und Klugheit sei bei denen, in deren Händen sich das Scepter der Herrschaft befinde," so wird in Betracht der antiken Redeweise und der Zustände der dargestellten Zeit Niemand in dem angeführten Grunde eine aus bloßer Höflichkeit hervorgegangene Redensart finden: Klugheit war wirklich eine der hervorstechendsten Eigenschaften der Scepter tragenden Führer; Sophokles würde also mit sich selbst in Widerspruch gerathen sein, wenn er dieselben Leute, welche sich eine untergeordnete Einsicht zuschreiben, so allgemein in ihrem Urtheile zu seinem und des Volkes Organ gemacht hätte. Und dieser Chor im Philoklet hat auch so wenig Selbstständigkeit in Entschluß und Handlungsweise, daß er in Unterwürfigkeit gegen seinen Herrn wider die Stimme des wohlbegründeten Mitleids in der eigenen Brust auf den Plan der hinterlistigen Wegführung Philoktet's eingeht. Im Ajax findet der ebenfalls aus Schiffsleuten und Kriegsgenossen bestehende Chor einmal Veranlassung über seinen eigenen Unverstand und seine eigene Nachlässigkeit zu klagen, V. 910 ff.:

„Weh meiner Verblendung! Du bluteteſt einsam,
vom Freund nicht geschützt!
Und ich so gänzlich achtlos, so gänzlich ohn' Einsicht,
vergaß zu sorgen!

In der Antigone steht das Urtheil des Chores unter dem Einfluß seines Unterthänigkeitsverhältnisses zu Kreon. Hier wird er von Greisen gebildet, welche von Laios Zei-

*) Ausgabe von Schneidewin.

ten her dem Hause der Labdakiden treue Anhänglichkeit bewahrt haben (V. 164—169); er hat weder am Erlaß des Verbotes Kreon's Antheil noch an der That der Antigone; für Kreon erkennt er die Berechtigung zum Erlaß von Verordnungen im weitesten Umfange (über Lebende und Todte V. 214) an, ohne auf eine materielle Beurtheilung derselben einzugehen, worauf er unzweifelhaft eingehen würde und müßte, wenn durch ihn der Dichter oder das Volk spräche; im Verlauf der Handlung macht er zwar Miene auch Kreon gegenüber eine eigene Ansicht auszusprechen (V. 277—278), wird aber, da diese dessen Mißfallen erregt, sogleich zur Ruhe verwiesen „damit er nicht zugleich als Greis und Thor erfunden werde" (V. 281); als er sich nach den Vorstellungen, welche Hämon seinem Vater gemacht hat, ganz schüchtern einmal wieder eine Bemerkung erlaubt, „daß Hämon ihm mit Einsicht zu sprechen scheine," weist er zugleich selbst darauf hin, „daß das Alter freilich seinen Sinn vielleicht befangen mache" (V. 681—682); erst nach den nahes Unheil verkündenden Weissagungen des Teiresias gestattet er sich eine ähnliche Bemerkung ohne solchen Zusatz (V. 1091 bis 1094) und gleich darauf tritt er dann endlich zum ersten Male, doch nur auf Kreon's bestimmte Aufforderung, mit einem Rathe hervor (V. 1100). Zwar hat Kreon's hartes Gebot ihm von Anfang an nicht recht behagt (V. 211 ff.), ja ihn hat bei der Kunde von des Polyneikes Bestattung der Gedanke beschlichen „die Götter möchten wohl gar diese veranlaßt haben" (V. 278); aber die in Kreon's Verbot liegende Verletzung göttlicher Satzungen in ihrer ganzen Größe diesem zum Bewußtsein zu bringen, dazu fehlt ihm sowohl die Freiheit der äußeren Stellung als die eigene rechtzeitige, klare Erkenntniß — diese Erkenntniß kommt ihm als eine deutliche und entschiedene erst gleichzeitig mit Kreon bei dem Eintritt des Unheils und der Zuruf V. 1270:

„Ach, daß du offenbar zu spät das Recht erkannt!"

enthält nicht den Vorwurf Jemandes, welcher sich selbst schon längst im Besitz der richtigen Einsicht weiß, sondern nur das Bedauren dessen, der diese Einsicht dem Andern zu spät kommen sieht. Wer der einen Partei gegenüber eine solche Stellung einnimmt und mit seinem Urtheile den Ereignissen nur folgt, nicht vorangeht, der spielt nur seine eigene, bescheidene Rolle und wenn er gegen die andere Partei in seiner Verurtheilung entschieden aufzutreten sich gestattet, weil seine Stellung gegen diese äußerlich eine andere ist, wenn er in den Worten V. 853—855:

Vorschreitend bis zum Äußersten
des Trotzes stießest du, o Kind,
an Dike's Thron gewaltig an!

und in den Worten V. 872—875:

Den Frommen ehret Frömmigkeit!
doch dessen Macht, der wahrt die Macht,

ist nicht zu überschreiten, nie;
gestürzt hat dich der eigne Starrsinn!

ihre Schuld klar hervorhebt, wenn er hier den Gehorsam gegen Kreon höher stellt als die von den Göttern gebotene Pflicht, so können wir darin weder des Dichters, noch des Volkes, sondern nur seine eigene Stimme erkennen. Zudem ist mit jenen ersten Worten nichts gesagt, was Antigone nicht schon selbst wüßte und sich gesagt hätte, und was jeder Hörer weiß; allerdings hat sie „an Dike's Thron gewaltig angestoßen," aber ob sie nicht noch gewaltiger würde angestoßen haben, wenn sie den Leichnam des Bruders den Hunden und Raubvögeln hätte zum Fraß anheim fallen lassen, darüber spricht der Chor sich nicht aus und das war ja eben die Hauptfrage *).

Die Ansicht von der objectiven Bedeutung der Aussprüche des Chores ist mehr aus den Chorliedern als aus dem Dialoge hervorgegangen. Obwohl zwischen dem Auftreten desselben dort und hier in den einzelnen Dramen nirgends ein Widerspruch sich zeigt, so ist es doch natürlich, daß er in den Gesängen, wo er Keinem mit dem Bewußtsein der Unterordnung gegenübersteht und von der Betrachtung des besonderen Falles zum Allgemeinen emporsteigt, der Bewegung seines Inneren freien Lauf läßt, sich zu einer idealeren Anschauung erhebt und seinen Empfindungen und Gedanken mit aller Unbefangenheit Ausdruck gibt und daß ihm also von den besonderen Eigenthümlichkeiten seines Standes, Alters und Geschlechtes hier weniger als im Dialog anzuhaften scheint. Aber ein gänzliches Aufgeben dieser Eigenthümlichkeit findet auch in den Gesängen nicht statt. Die Jungfrauen in der Elektra, die Freundinnen der Heldin, empfinden und urtheilen anders als die Greise in der Antigone, die Diener des Herrschers. — Im Dialog scheint besonders ein Umstand auf jene Ansicht hingeführt zu haben. Fast in allen Tragödien ist es eine Aufgabe des Chores zur Besonnenheit, zum Maßhalten zu mahnen und indem wir ihn diese Aufgabe erfüllen sehen, fühlen wir uns leicht geneigt ihn als mit seinem Urtheil über den Parteien stehend zu betrachten. Indeß da, wo gehandelt werden muß, kann nicht immer jede von beiden Parteien dasjenige Maß halten, welches sie vor Schaden bewahren würde, und sich nicht vor Schaden zu bewahren ist nicht immer ein Zeichen von Mangel an Besonnenheit. Wenn der

---

*) Dike ist die Göttin des menschlichen, Themis die Göttin des göttlichen Rechtes; vergl. K. F. Hermann: Über Gesetz, Gesetzgebung und gesetzgebende Gewalt im griechischen Alterthum. Gött. 1849. S. 7. Richtig erklärt Lübker (Die Sophokleische Theologie und Ethik. 1ste Hälfte. Kiel 1851. S. 51.) es für eine nicht sophokleische Auffassung, wenn Jemand vermuthen wollte, daß die Dike das ewige Recht im Gegensatz gegen das menschliche oder durch menschliche Anordnung befohlene Gesetz bezeichne; vielmehr gelte als Vertreterin des ewigen Rechtes auch bei ihm Themis und daß diese so selten (nur Elektra 1047) vorkomme, liege in dem zur Zeit unseres Dichters erfolgten merkwürdigen Übergange des Rechtsbewußtseins, wo aus dem Götterrecht ein Menschenrecht, die Themis zur Dike wurde.

Chor dem einen Gegner nach einer Rede des andern die vorgebrachten Gründe zu beherzigen empfiehlt und später dasselbe nach einer Rede des andern dem ersten anräth, wenn er z. B. in der Elektra, nachdem Elektra gesprochen hat, sagt (V. 990—991):

„In solchen Dingen ist Bedachtsamkeit sowohl
dem Redenden zum Frommen als dem Hörenden",

und dann nach den Worten der Chrysothemis (V. 1015—1016):

„Gieb nach, dem Menschen ist kein besserer Gewinn
geworden als die Vorsicht und ein weises Herz;"

eben so wenn er in der Antigone nach Kreon's Darlegung seiner Grundsätze sagt (V. 681—682):

„Wofern uns Alter nicht den Sinn befangen hält,
sprichst du verständig, dünkt es uns, wovon du sprichst,"

und dann nach Hämon's Gegenrede (V. 724—725):

„O Herr, du lernest billig, sagt er Treffendes,
von ihm, und du von jenem; Beide spracht ihr wohl,"

so zeigt er allerdings in diesen Äußerungen selbst eine große Ruhe und mahnt zu ruhiger Überlegung, aber nur Einer von Beiden kann Recht haben und Einer von Beiden muß Recht haben — welcher dieser Eine sei, müssen wir anderweitig zu erfahren suchen.

Daß also der Chor Ruhe, Maß und Besonnenheit mehr als irgend eine der an der Handlung unmittelbar betheiligten Personen bewahrt und in den Gang der Handlung zu bringen sucht, daß er namentlich in seinen größeren Liedern zu einer erhabenen, idealen Auffassung der Verhältnisse sich emporschwingt, ist unzweifelhaft; wenn man aber darum glaubt jede Äußerung, jedes Urtheil desselben als vollgültiges Beweismittel anwenden zu können, so geht man zu weit.

So bleibt in der Antigone von den Personen des Dramas als derjenige, dessen Aussprüche für die Beurtheilung vorzugsweise Beachtung verdienen, nur Teiresias übrig, der Seher und Verkündiger des göttlichen Willens, der sich vorher stets wahrhaft erwiesen hatte (V. 1094) und auch hier so erfunden wird. Durch seine Verkündigungen, welche im Laufe des Stückes ihre Rechtfertigung erhalten, ergibt sich Kreon's Gebot als ein den Göttern mißfälliges; durch sie wird der Herrscher gezwungen das selbst zu vollziehen und vollziehen zu lassen, was er verboten hatte; auch die gegen Antigone verhängte Strafe soll er zurücknehmen und grade der Umstand, daß ihm die Zurücknahme in Folge des Selbstmordes der Antigone unmöglich geworden ist, führt seines Hauses und somit sein Verderben herbei. So wird also hier durch den Gang des Stückes wie durch die Aussprüche des Sehers Kreon, nicht aber Antigone als schuldig bezeichnet. Ein vollständiger Beweis für die Berechtigung der Letzteren zu ihrer That liegt nun freilich hierin noch nicht, denn einerseits bleibt immer

noch fraglich, ob sie im Sinne des Dichters nicht doch auch dem an sich ungerechtfertigten Verbote in schuldigem Gehorsam sich hätte fügen müssen, andrerseits wird als Motiv für den Befehl zur Zurücknahme der gegen Antigone verhängten Bestrafung nicht diese Bestrafung an sich angeführt, sondern die Art der Bestrafung, „daß ein der Oberwelt und den oberen Göttern angehöriges Leben schmachvoll in Grabesnacht eingeschlossen sei" (V. 1068 — 1069). Das aber werden wir vorläufig wohl sagen dürfen, daß ihre Unschuld im Sinne des Dichters hierdurch wenigstens wahrscheinlicher wird als ihre Schuld. Es wäre ja sonderbar, wenn Sophokles, falls er Antigone hätte wollen als eine Schuldige erscheinen lassen, das Verbot, gegen welches sie verstößt, nicht etwa gelegentlich und beiläufig, sondern in einem bedeutenden, für das Ganze wesentlichen Theile des Stückes als gottlos hingestellt hätte.

Klarer wird die Sache, wenn wir die Stimmung der Antigone bei ihrem Gange zum Grabe mit der Stimmung Kreon's am Schluß der Tragödie vergleichen. Kreon sieht durch seine Handlungsweise sein ganzes Haus vernichtet und beklagt seines unheilvollen Sinnes schreckliche Verirrungen; Antigone geht dem Tode mit der vollen Überzeugung ihres Rechtes entgegen, kein Schatten eines Zweifels daran steigt in ihrer Seele auf, ja in den allerletzten Worten V. 943 — in den Worten, mit welchen sie vom Sonnenlicht Abschied nimmt — läßt der Dichter sie es aussprechen, daß sie sterben muß, weil sie die schuldige Pflicht der Frömmigkeit geübt hat.

Zwar hat man in den Versen 925—926, welche Böckh übersetzt

„Doch wenn es also gültig bei den Göttern ist,
werd' ich die Schuld erkennen, wenn ich sie gebüßt"

in ihrem eigenen Munde einen leisen Zweifel an ihrer Unschuld gefunden und gesagt, sie erweiche und beginne die Schuld ihrer Einseitigkeit so gut wie Kreon und zwar eher als dieser zu empfinden; indeß enthalten jene Verse weder an sich noch im Zusammenhange mit dem Vorhergehenden und Folgenden betrachtet eine solche an sich selbst irre gewordene, demuthvolle Ergebung. Den wörtlichen Inhalt gibt Schneidewin (mit Jacob u. A.) richtiger so wieder: Doch gilt dies wirklich bei den Göttern, wie Kreon wähnt, für beifallswerth (daß meine fromme That als gottlos bestraft wird), dann muß ich wohl für das Erduldete Verzeihung üben als des Vergehens schuldig. Unmittelbar vorher hat sie gesagt:

„Wie soll ich Arme nun noch zu den Himmlischen
aufschauen? wen um Hülfe flehn? Erwarb ich doch
Gottlosigkeit mir durch die That der Frömmigkeit;"

unmittelbar darauf sagt sie:

„Sind aber diese schuldig, mögen schlimmer nicht
sie büßen, als sie selber mir thun wider Recht."

d. h. so mögen sie das Schlimmste leiden was es gibt, mögen sie leiden was ich leide; und der Chor bricht darauf in die Worte aus

„Noch derselbige Sturm tobt rastlos fort
mit derselben Gewalt in der Jungfrau Brust" —

demnach enthalten die fraglichen Verse nur eine Annahme der Schuld im Sinne Kreon's, worauf auch das von Schneidewin richtig durch „wie Kreon wähnt" erklärte οὐν hinweist, eine Annahme, welcher sie selbst nicht beistimmt; sie enthalten nicht das leiseste Zugeständniß, kein Schwanken der Überzeugung, keine Erweichung, keine Ergebung. Im Gegentheil betritt Antigone, wie gesagt, mit der vollsten Überzeugung ihrer Unschuld und ihres Rechtes den Grabespfad. So hätte Sophokles sie nicht enden lassen, wenn sie in seinem Sinne schuldig gewesen wäre; vielmehr würde er sie, wenn auch nicht zur inneren Umkehr, so doch zur Erkenntniß gebracht haben, wie dies später bei Kreon geschieht.

Endlich ist ein bedeutendes Gewicht auf das mit Recht von Mehreren hervorgehobene Urtheil des Volkes zu legen, welches Hämon V. 692—699 anführt:

Ich aber kann's vernehmen im Verborgenen,
wie diese Jungfrau von der Stadt bejammert wird,
daß unter allen Frauen auf's unwürdigste
mit schlimmstem Tod sie büßen soll die schöne That:
Sie, die den eignen Bruder, der im Kampfe fiel,
nicht unbestattet, Fraß den Hunden, liegen ließ,
nicht Beute werden für des Vogels Raubbegier,
ist Diese denn nicht wahrlich goldner Ehre werth?

Vergl. V. 732—733. Daß der Dichter hiermit die wirkliche Volksstimmung, wie wir sie uns vorstellen sollen, und nicht etwa Hämon's subjectiv gefärbte und entstellte Auffassung derselben habe angeben wollen, kann nicht zweifelhaft erscheinen, wenn wir bedenken, daß Hämon da, wo er dies spricht, noch vollständige Ruhe und Besonnenheit bewahrt, was auch der Chor V. 724—725 anerkennt, und daß Kreon im Fortgange der Unterredung die Richtigkeit der Angabe mit keinem Worte in Zweifel zieht. Wie hohen Werth Kreon selbst, so lange er noch nicht durch Widerspruch in eine gereizte Stimmung gerathen ist, und eben so auch Antigone auf das Urtheil des Volkes legen, geht aus V. 508 und ff. hervor, wo jener zu seiner Rechtfertigung sich darauf beruft, daß diese mit ihrer Ansicht unter den Thebanern allein da stehe, und diese sich der Zustimmung des Chores als eines Theiles des Volkes für gewiß erklärt, wenn der Chor nur seine Überzeugung auszusprechen den Muth hätte. Und allerdings war für den Griechen die Stimme des Volkes bei der sittlichen Beurtheilung einer That geradezu maßgebend; durch sie wurde ihm die objective Entscheidung ausgesprochen. Jene uralt heiligen Satzungen, deren Ursprung man, weil er im Dunkel

war, den Göttern beilegte, jene ungeschriebenen Gesetze, die *ἄγραπτα κἀσφαλῆ νόμιμα* V. 454, welche höher geachtet wurden als die geschriebenen, sie waren ja nichts Anderes als die aus dem allgemeinen Bewußtsein hervorgegangenen, zu Normen gewordenen Ansichten des gesammten Volkes. Wo die Gesetze unmittelbar aus der Gesammtheit, aus der Sitte organisch hervorgehen, nicht mechanisch gemacht werden, wo das Gesetz eben nur der Ausdruck der sittlichen Idee des Volkes selbst ist, da gebührt auch für die einzelne, an diesen Gesetzen zu messende That die sittliche Entscheidung objectiv dem Volksbewußtsein; in diesem Sinne und mit dieser Bedeutung läßt Sophokles es durch Hämon aussprechen, in welchem Lichte Antigone's That ihren Landsleuten, dem *ὁμόπτολις λεὼς τῆσδε Θήβης* V. 733, erscheint. Daß nun aber der Dichter sie den Thebanern in diesem Lichte erscheinen läßt, haben die athenischen Zuschauer unzweifelhaft ganz in der Ordnung gefunden; es war nach griechischer Anschauung nothwendig. Dem griechischen Staatsrecht hat zwar in seiner Entwickelung erst dunkel, dann immer heller die endlich von Aristoteles klar ausgesprochene Ansicht zu Grunde gelegen, daß die Gesammtheit, daß der Staat sich selbst Zweck sei und der Einzelne darin nur soweit Rechte habe als der Staat sie ihm gestatte; aber es ist doch andererseits das Bewußtsein seines Ursprungs aus der Familie stets lebendig geblieben und er hat sich wohl gehütet in das Familienrecht einzugreifen. Eben weil die Familie älter war als der Staat, waren auch ihre Satzungen dem Staate heilig und wenn ein einzelner Gesetzgeber sie zu verachten sich erlaubte, dann galt Ungehorsam gegen ihn nicht für ein Unrecht. Die auf den Sitten beruhenden Gesetze, sagt Aristot. Polit. III. 9, 6, sind rechtlich mehr begründet (*κυριώτεροι*) und beziehen sich auf rechtlich mehr begründete Dinge als die von Menschen erlassenen (*οἱ κατὰ γράμματα νόμοι*).

Somit kann es nicht zweifelhaft erscheinen, daß Sophokles unser Mitgefühl dem in Antigone's Person unterdrückten natürlichen Rechte habe zuwenden, sie selbst als zu ihrer That berechtigt und verpflichtet, Kreon dagegen trotz seiner formellen Berechtigung zum erlassenen Verbote als Unterdrücker jenes allgemein für heilig gehaltenen Rechtes habe hinstellen wollen.

Hiermit möchte wohl eigentlich die Frage nach der Schuld oder Unschuld der Antigone schon ausreichend beantwortet sein. Indeß könnte man die angeführten Gründe nur insoweit gelten lassen, als dadurch ihr Ungehorsam gegen Kreon gerechtfertigt erschiene, und man hat gegen sie noch andere Vorwürfe erhoben: sie habe mit ihrer That erstens die Grenzen der Weiblichkeit überschritten, zweitens in die Rechte der Götter eingegriffen, sofern sie durch die Bestattung deren Anordnungen zuvor gekommen sei, und drittens habe sie vor der That gegen Ismene und nach derselben gegen Kreon und Ismene sich hart und leidenschaftlich gezeigt. Die beiden ersten Vorwürfe sind schon deßhalb zurückzuweisen; weil sie im

Stücke selbst gar nicht erhoben werden; unzweifelhaft hätte der Dichter sie, wenn sie überhaupt auch nur mit dem Scheine des Rechtes gemacht werden könnten, durch Kreon oder den Chor, welche sich über das ihrer Meinung nach begangene Unrecht wiederholt und entschieden aussprechen, mit Nachdruck erheben lassen. Aber auch abgesehen davon sind sie an und für sich nicht gerechtfertigt. In Bezug auf die vermeintlich bewiesene Unweiblichkeit sagt zwar Ismene V. 61—62:

„Erwägen mußt du ja doch, daß wir Frauen sind,
ohnmächtig gegen Männer in den Kampf zu gehn,"

indeß hierin liegt nicht im Entferntesten eine sittliche Verurtheilung der That, sondern nur der Ausdruck des eigenen Mangels an Kraft zur Vollführung. Ismene ist von anderer Beschaffenheit, von anderem Charakter als Antigone. Von Natur schüchtern ist sie durch das Unglück ihres Hauses noch schüchterner geworden; einestheils fürchtet sie im Hinblick auf das grauenvolle Ende ihrer Eltern und Geschwister für sich und Antigone ähnliches Geschick; anderntheils traut sie im Gefühl ihrer Schwäche den Männern, insbesondere dem Herrscher gegenüber sich und der Schwester nicht die Kraft zu das Vorhaben durchzuführen. Weil es „keinen Sinn habe zu unternehmen was die Kraft überschreite" (V. 68), verweigert sie die Theilnahme und mahnt von dem Vorhaben dringend ab. Bei der Eigenthümlichkeit ihrer Natur erscheint sie damit gerechtfertigt — was sie zu leisten nicht im Stande ist, kann von ihr nicht verlangt werden; aber daraus folgt noch nicht, daß sie das Maß der Weiblichkeit in sich trage und daß der Standpunct, welchen sie der Schwester anweisen will, wirklich der sei, welchen diese als Weib mit Besonnenheit wählen sollte. Die Frau mußte nach griechischen Begriffen zunächst allerdings den Männern die Wahrung der Familienehre überlassen; wenn aber kein Mann da war, dann lag es für eine muthvolle Frau näher selbst einzutreten als der Verletzung dieser Ehre unthätig zuzusehen. Eben so wartet die unserer Heldin so ähnliche Elektra, daß ihr Bruder Rache für den Mord des Vaters nehme (El. V. 939 ff.); als sie aber diesen gestorben glaubt, da entschließt sie sich selbst dem Gemordeten Sühne zu verschaffen und dadurch erwirbt sie, wie der Chor sagt (V. 1096), in den größten Geboten (*μέγιστα νόμιμα*) den höchsten Preis voll Ehrfurcht gegen Zeus. Auch Antigone drängt sich nicht vor mit einer That, welche sie einem Manne hätte überlassen können; als die letzte ihres Stammes glaubte sie die heilige Pflicht übernehmen zu müssen und damit hatte sie nach griechischer Anschauung Recht. Nur zu ihrer Entschuldigung und um die Schwester vor dem Untergange zu bewahren beruft Ismene sich darauf, daß sie Weiber sind, nicht im Stande gegen Männer anzukämpfen; von einem Überschreiten der Grenzen der Weiblichkeit als etwas sittlich Verwerflichem ist nirgends die Rede.

Eben so wenig können wir die Behauptung gelten lassen, die Bestattung des Po-

lyneikes habe müssen den Göttern anheim gestellt bleiben; Teiresias lehre später, daß auch diese sie fordern und nur durch ihre Zeichen sei sie zuletzt bewirkt worden; Antigone werde also vom Dichter als vermessen dargestellt. Wenn Sophokles dies gewollt hätte, würde er es unzweifelhaft irgendwo nachdrücklich ausgesprochen haben. Wie nahe hätte es für ihn schon da gelegen, wo Ismene die geschiedenen Angehörigen wegen ihrer Unterwerfung unter die Übermacht um Verzeihung bittet, diese die Hoffnung und Erwartung göttlicher Hülfe aussprechen und damit sowohl sich selbst rechtfertigen und trösten wie auch Antigone vom drohenden Verderben abmahnen zu lassen! Von Kreon zu schweigen, welcher allerdings seinem ganzen Charakter gemäß vorzugsweise die ihm persönlich widerfahrene Mißachtung zu rügen geneigt war, hätte es auch für den Chor nahe gelegen auf eine solche vermeintliche Vermessenheit hinzuweisen, wie er ja so oft die Rücksicht auf die Götter geltend macht. Nirgends aber finden sich Äußerungen dieser Art. Dem Dichter ist also, müssen wir schließen, der Gedanke eines solchen Vorwurfs ganz fern geblieben. Daß Leichname unbestattet den Thieren zum Fraß von Feinden preis gegeben wurden, ohne daß die Götter einschritten, war nichts Unerhörtes; für Antigone, auf deren Familie die Götter schon so viel Unheil hatten hereinbrechen lassen, lag gar kein Grund vor eine besondere Berücksichtigung und ein Einschreiten derselben in dieser Sache zu erwarten. Als dann später der Seher die Beerdigung durchsetzte, da war das was Antigone hatte verhindert wissen wollen, die Zerfleischung des Leichnams durch Thiere, doch schon erfolgt; nicht die Rücksicht auf Polyneikes, sondern die Besudelung ihrer Altäre durch die verschleppten Glieder des Leichnams bewog die Götter Kreon's Gebot rückgängig zu machen — wäre die zufällige, von Kreon nicht beabsichtigte Folge nicht eingetreten, so würde allem Anschein nach die Beerdigung auf höhere Einwirkung nicht erfolgt sein.

Bis hierher möchte wohl, wenn die zuletzt erschienenen Schriften einen Schluß auf das allgemeine Urtheil gestatten, nur noch von wenigen Seiten her Widerspruch sich erwarten lassen; damit ist die Sache aber noch nicht gänzlich abgemacht. Daß Antigone, abgesehen von der Bestattung, gegen Ismene und Kreon auf eine wenn auch nicht absolut todeswürdige, doch ihren Tod rechtfertigende, weil leidenschaftliche und verletzende Weise sich benommen, daß sie durch Härte und Maßlosigkeit sich das Verderben zugezogen habe, ist eine früher und bis in die neueste Zeit mit großem Nachdruck aufgestellte und vertheidigte Behauptung. So lange über diesen Punct keine Klarheit und Übereinstimmung herrscht, steht die Hauptsache in der Construction unseres Dramas nicht fest. Hart und bitter erscheint sie uns allerdings gegen Ismene sowohl da, wo sie der Schwester nach Verweigerung der Theilnahme an der Bestattnng geradezu ihren Haß erklärt, als auch da, wo sie diese mit der angeblichen Theilnahme an derselben und ihrem Verlangen nach einem gemeinschaftlichen Tode

zurückweist; hart und bitter gegen Kreon, insbesondere da, wo sie diesem sagt (V. 469—470):

„Und scheine dir ich thöricht jetzt mit meinem Thun,
mag wohl der Thorheit mich ein Thor bezüchtigen.“

Soweit freilich darf man keinesfalls gehen, ihr schon daraus einen Vorwurf zu machen, daß sie nicht Kreon durch Bitten zur Zurücknahme seines Verbotes zu bewegen gesucht hat. Zwar würde sie allerdings wohl, wenn sie, statt sogleich zur That zu schreiten, erst den Herrscher um den todten Bruder angefleht und unerhört von ihm die heilige Pflicht erfüllt hätte, unserem Mitleiden noch näher stehen, indeß hätte sie sich vor einem solchen Bittversuche doch wohl sagen müssen, daß Kreon erstens sicherlich zur Aufhebung seines so eben dem ganzen Volke feierlich verkündigten ersten Beschlusses gewiß sich nicht herbeilassen (V. 655 ff.) und zweitens ihr dann die Ausführung ihres Vorhabens unmöglich machen würde — ein so vergeblicher, ihrem Zwecke gefährlicher Versuch durfte ihr nicht zugemuthet werden. Auch auf das Beispiel des Priamos bei Homer durfte man sich nicht berufen; diesem stand kein anderer Weg offen Hektor's Beerdigung zu erreichen als der Weg der Bitte; wenn Achill die Bitte nicht erfüllte — und er erfüllte sie nur auf Zeus Gebot — so war die Lage nicht schlimmer geworden als vorher.

Liegt nun in jener Härte und Bitterkeit ein sittliches Vergehen, welches Strafe verdiente, und ist nach der Anlage unseres Dramas ihr Tod mit dadurch herbeigeführt? Für die Beantwortung der ersten Frage müssen wir uns aus den Ansprüchen heraus, welche wir von unserem christlichen Standpuncte an die Handlungsweise der Menschen und ihren Charakter zu machen gewohnt sind, in die sittliche Anschauung der Griechen versetzen. Das Volk, dessen höchstes Sittengesetz war die Freunde zu lieben und die Feinde zu hassen, verlangte von einem Menschen von entschiedenem Charakter, daß er jeden ihm feindlich Gegenüberstehenden auch als Feind behandelte; von der Sanftmuth, welche wir auch dem Gegner schuldig sind, hatte es keine Vorstellung — sie lag ganz außerhalb seines Gesichtskreises. Ismene hatte nach Antigone's Auffassung mit der Mißbilligung der Bestattung und der Verweigerung der Theilnahme sich in ähnlicher Weise wie Kreon mit seinem Verbote dem todten Bruder feindlich gegenüber gestellt. Beide also als Feinde zu behandeln war für Antigone ganz natürlich, und daß sie dabei mit einer gewissen Härte verfuhr, erwartete man nicht anders von demjenigen, welcher im Bewußtsein höherer Pflicht dem Staatsgebote und dem Tode Trotz zu bieten Muth und Kraft besaß. Nicht also aus einem ästhetischen, sondern aus einem psychologischen Grunde läßt der Dichter sie gegen Beide so sich benehmen, wie sie sich benimmt d. h. nicht um einen ihren Untergang rechtfertigende Schuld auf sie zu laden, sondern um ihren Charakter in der Weise als ein Ganzes erscheinen zu lassen, wie

die griechische Anschauung es verlangte. Selbst das dürfte wohl nicht zugegeben werden, daß Antigone menschlich wahr und somit nicht fehlerlos, wenngleich von Schuld frei erscheine — was uns hier als Fehler gelten würde, galt den Griechen nicht dafür. Dazu kommt, daß die durch die Weigerung der Schwester veranlaßte feindselige Behandlung derselben ihrem eigenen Gefühle schmerzlich war, daß sie auch hier nach Überzeugung, nicht unter dem Einfluß von Leidenschaft verfuhr, wie sie selbst V. 551 ausspricht:

„Mit Schmerzen freilich thu' ich's, wenn ich kränke dich."

Den meisten Anstoß haben die oben angeführten, gegen Kreon gerichteten Ausdrücke (V. 469—470) erregt, sofern diese geradezu eine Schmähung, eine rücksichtslose Beleidigung zu enthalten scheinen. Aber auch solche Ausdrücke dürfen wir nicht nach unserer Empfindungsweise beurtheilen. Dem Griechen klangen Worte dieser Art lange nicht so beleidigend, die schuldige Achtung verletzend wie uns; wo wir der Sache nach zwar Widerspruch gelten lassen, aber schonende Formen verlangen, da war ihnen die rücksichtslose Form die natürliche, und der Anstoß, den sie da etwa nehmen, geht für sie immer wesentlich aus der Sache, nicht aus dem Ausdruck hervor. Auch in späteren Zeiten blieb den Griechen noch viel von der natürlichen Derbheit, mit welcher der „herrliche Pelide" den Anführer des gesammten Heeres vor Troja anredet:

„Ha, du in Unverschämtheit Gehüllter, sinnend auf Vortheil!"

und

„Trunkenbold, mit dem Blicke des Hunds und dem Muthe des Hirsches!"

Wenn Kreon ohne Bedenken dem Chore d. h. den durch Alter und persönliches Ansehn hervorragendsten Männern Theben's V. 281 Schweigen gebietet, damit sie nicht als „unsinnig" erfunden werden, so liegt darin nach unseren Begriffen auch keine Höflichkeit. Ismene nennt V. 99 Antigone „unsinnig" und Kreon Beide V. 561. In der Elektra ruft die Heldin nach einer Rede der Schwester V. 920 aus: weh' des Unverstandes! ohne daß diese im Geringsten daran Anstoß nimmt; ähnlich V. 1043. Im Ajax nennt Teukros, welchen das Herrscherpaar der Atriden auch an der Bestattung des Bruders hindern wollte, den Menelaos einen „Mann voll von Thorheit" (V. 1150) und einen „nichtigen Mann", der leere Worte spricht" (V. 1162); dem Agamemnon selbst sagt er V. 1272:

„Der du so eben Vieles und Unsinn'ges sprachst"

und noch manche ähnliche Dinge, so daß dieser sich V. 1320 gegen Odysseus beklagt:

„Hab' ich nicht hören müssen grobe Schmähungen?"

Trotzalledem erleidet er nicht nur keine Strafe, sondern sieht zuletzt Agamemnon's Einwilligung zur Bestattung gegeben. Ähnliches kommt auch sonst sehr oft vor. In Fällen dieser Art müßte eine Übersetzung, welche auf ihr Publicum denselben Eindruck machen wollte, wie

das Original ihn gemacht hat, geradezu von den Worten abweichen. Wenn Ullrich (S. 24) in Bezug auf unsere Stelle mit Recht sagt, dem Gefühle der Leser unserer Zeit dürfte es angemessener vorkommen, wenn diese harten Worte nicht geradezu gegen Kreon selbst gerichtet wären — etwa in der Wendung

„Und schein' ich Andern thöricht auch mit meinem Thun,
so sei's! Nach Thoren Beifall hab' ich nie gestrebt" —

so würde man in einer Übertragung diese Wendung unbedenklich substituiren können, falls man, soweit dies sich erreichen läßt, den Eindruck und nicht die Worte wiederzugeben beabsichtigte. Mit Unrecht hat man nun ferner geglaubt, daß diese die schuldige Achtung vermeintlich verletzenden Äußerungen im Drama selbst, namentlich in den Worten Kreon's, als eine ihren Tod mit herbeiführende Ursache angegeben seien. Antigone hat in längerer Rede (V. 450 ff.) zwar mit Festigkeit und Entschiedenheit, doch in Ruhe und ohne Leidenschaft ihre That zu rechtfertigen gesucht und dann mit jenen beiden angeführten Versen geschlossen. Wenn der Chor darauf spricht (V. 471—472):

„Es zeigt der starre Sinn vom starren Vater her
im Mädchen sich, zu weichen weiß sie nicht der Noth,"

so scheint er dabei mehr den Hauptinhalt ihrer Rede, die geführte Vertheidigung, als den kurzen Schluß im Auge gehabt zu haben, wenigstens will er mit dem „starren Sinn" nicht auf ein neues strafwürdiges Vergehen, sondern auf dieselbe Denkungsart hinweisen, aus welcher wie die That selbst so die Rechtfertigung hervorgegangen ist. Die Übersetzung Böckh's

Wild tritt, vom wilden Vater her, des Mädchens Art hervor

würde sich freilich eher auf die vermeintlich beleidigenden Schlußworte der Antigone beziehen lassen, indeß entspricht dem ὠμόν nicht sowohl unser „wild," als „starr, rauh, unnachgiebig," wie z. B. Ajax vom Chor V. 885 ohne allen Vorwurf, bloß zur Bezeichnung seiner Eigenthümlichkeit, ὠμόθυμος genannt wird und er selbst V. 548 von seinem Sohne sagt, er solle sich von Kindheit an in der rauhen Art des Vaters (ὠμοῖς ἐν νόμοις πατρός) tummeln. Kreon unzweifelhaft, indem er ihr harte Sinnesart (σκληρὰ φρονήματα) vorwirft und bald darauf V. 480 ff. sagt

„Ja diese wußte schon zuvor schmachvollen Trotz
zu üben, als sie unsre Satzung übertrat;
der zweite Trotz nun ist es, da sie dies gethan,
sich deß zu rühmen und zu lachen nach der That"

nimmt von dem ihm gemachten Vorwurf der Thorheit keinen Anlaß zum Beharren auf der Todesstrafe, sondern meint mit dem „zweiten Trotz" die ihm als Halsstarrigkeit erscheinende Festigkeit Antigone's in der Vertheidigung ihres Rechtes, und da er ihre That für einen Frevel hielt, mußte er ihre Rechtfertigung für ein Beharren im Frevel, für einen zweiten

Trotz erklären. In jener uns so bitter vorkommenden Äußerung der Heldin liegt also nach dem Gange des Dramas keine Ursache zum Tode. Wenn Kreon Unrecht hatte ihr aus der Bestattung ein Verbrechen zu machen, wenn die Bestattung eine That „goldner Ehre werth" war, so schließt die feste, unerschrockene Vertheidigung derselben keine Schuld in sich.

Schließlich ist noch die Ansicht derer in Betracht zu ziehen, welche Antigone zwar als zu ihrer That nicht bloß im Allgemeinen, sondern auch unter den gegebenen Verhältnissen berechtigt anerkennen, sie aber doch nicht für vollkommen unschuldig erklären, weil sie durch eine an und für sich heilige Handlung die Verletzung einer sehr erheblichen Pflicht, der Pflicht des Gehorsams gegen die Staatsgesetze, auf sich nehme. Soll damit ein Vergehen im Sinne des Aristoteles, ein ἁμαρτία, behauptet werden, so ist dies entschieden falsch: Aristoteles verlangt eine Übertretung als Act des freien Willens, eine That welche nicht hätte begangen werden sollen und eben deßhalb, nachdem sie begangen ist, Strafe verdient, wie sie auch später bei ruhiger Überlegung zur Reue hinführen muß; daß Antigone gegen Kreon sich ungehorsam zeigt, ist eine durch die Verhältnisse ihr auferlegte Nothwendigkeit, für welche sie gerechter Weise nicht darf verantwortlich gemacht werden. Soll aber damit gesagt sein, das verletzte Staatsgesetz verlange und verdiene rücksichtslos eben seiner Heiligkeit als Gesetz wegen auch dann Buße, wenn der Übertreter nicht habe anders handeln können, so wird uns zugemuthet hier den Buchstaben des Rechtes über den Geist zu setzen und da eine sittliche und ästhetische Befriedigung zu finden, wo doch nur ein Bedauren möglich ist. Allerdings führt im bürgerlichen Leben die Nothwendigkeit, das Ansehen der Gesetze aufrecht zu erhalten, oft dahin, daß die Strafen derselben auch da vollstreckt werden, wo die Motive des Übertretenden und seine Handlungsweise volle Billigung finden und da wird dann das summum jus zur summa injuria; von einer solchen Nothwendigkeit kann aber auf dem Gebiete des Sittlichen und Schönen keine Rede sein — hier würde eine Strafe in einem Falle dieser Art denselben Eindruck machen wie ein Leiden in Folge eines Verhängnisses, des Schicksals. Hier ist es nothwendiger, daß der im höheren Sinne Unschuldige nicht leide als daß das formelle Gesetz mit seiner Strafe eintrete und erfüllt werde. Das Leben des Orestes zeigt uns in der Gestalt, welche es in der Sage und in der Tragödie erhalten hat, ganz deutlich die Anschauung der Griechen und der tragischen Dichter, indem es das stärkste Beispiel einer ähnlichen Schuld darbietet. Dem Sohne des Agamemnon lag die heilige Pflicht ob, den Mord des Vaters an den Mördern zu rächen, wozu auch das Orakel des delphischen Gottes ihn mahnte, und dabei konnte er selbst die Mutter als Theilnehmerin am Verbrechen nicht verschonen; nach vollbrachter That trieben die Erinyen ihn zum Wahnsinn, bis er endlich, durch göttliche Einwirkung geheilt und gereinigt, vom Bewußtsein einer Schuld und von jeder Strafe befreiet wurde und den vollen Frieden der Seele wiederfand. Wenn also selbst der

Mord der Mutter da, wo er keine That des freien Willens, sondern durch ein höheres, nach griechischer Vorstellung göttliches Gesetz auferlegt war, zuletzt nicht als Schuld angerechnet wird, dann kann Antigone, welche zu einem weit geringeren Vergehen sich gezwungen sieht, gerechter Weise dafür nicht den Tod als Strafe erleiden. Als Strafe aber wird hier in unserem Drama der Tod gegen sie von Kreon verhängt, und als ein Unglück betrachtet auch sie selbst ihn, mag dies auch, wie wir unten sehen werden, nicht in dem Maße der Fall sein, wie er dies gewöhnlich ist und wie es in Kreon's Absicht lag *).

Also der von Aristoteles dem Drama vorgezeichnete Weg ist hier nicht eingeschlagen: wir haben keinen Helden, welcher in der Überstürzung eines sonst edlen Charakters in Schuld und dadurch in Leiden verfällt; vielmehr sehen wir, wie Antigone aus einem nach der Ansicht ihres Volkes und des Dichters durchaus gerechtfertigten Pflichtgefühl eine ruhmwürdige Handlung begeht und in Folge derselben, indem sie dadurch ein menschliches Gebot zu verletzen sich gezwungen sieht, ein ungerechtes und durch die Art des Todes schreckliches Ende erleidet. Bei einem solchen Gange der Handlung scheint ein ästhetisches Wohlgefallen in der Hauptsache nicht aufkommen zu können; ja durch einen solchen Gang scheint dies geradezu unmöglich gemacht zu werden. Hat nun also Sophokles hier das Ziel der Tragödie verfehlt oder hat er es auf einem anderen Wege zu erreichen gewußt?

Die Tragödie stellt, wie Schiller (Über die tragische Kunst. Ausg. 1824. Bd. 17. S. 356.) sagt, eine Handlung dar, um zu rühren und durch Rührung zu ergetzen. Weil das höchste Bewußtsein unserer moralischen Natur nur in einem gewaltsamen Zustande, im Kampfe, erhalten werden kann und das höchste moralische Vergnügen jederzeit vom Schmerz begleitet ist, so muß sich die Tragödie, welche uns die moralische Lust in vorzüglichem Grade gewährt, eben deßwegen der gemischten Empfindungen bedienen (S. 312). Rührung enthält (Über den Grund des Vergnügens an trag. Gegenst. S. 310) zwei Bestandtheile, Schmerz und Vergnügen; bei der Bestimmung des Verhältnisses der Lust zu der Unlust in Rührungen kommt es darauf an (S. 311), ob der verletzte Zweck den erreichten oder der erreichte den, welcher verletzt wird, an Wichtigkeit übertreffe. Das Ziel der Tragödie hat Aristoteles eben so richtig erkannt, wie Schiller in den angeführten Sätzen es angibt. Wenn er Menschen ohne Schuld von dem Gebiete derselben ganz ausschließen will, weil ihr Leiden Verstimmung erwecke, so geht er von der Voraussetzung ans, daß da, wo ein Unschuldiger leidet, das

*) Daraus daß der schuldige Kreon nicht stirbt und daß Antigone nach der Angabe des Chores aus freier Wahl (αὐτόνομος V. 821) in den Hades geht, darf nicht gefolgert werden, daß sie den Tod nicht als Strafe erleide; Kreon stirbt nach der Anlage des Dichters deßhalb nicht, weil ein qualvolles Leben ein größeres Leiden ist als der Tod, und Antigone wählt den Tod, weil sie sonst ein größeres Leiden, die Vorwürfe des eigenen Gewissens, auf sich laden würde.

Gefühl des Schmerzes im Zuschauer stets das Gefühl der Freude überwiege. Wäre diese Voraussetzung in ihrer ganzen Ausdehnung richtig, so würde allerdings Antigone kein tragischer Charakter und ihr Geschick kein tragisches sein und Sophokles hätte also, soweit Antigone die eigentliche Heldin unseres Dramas ist, den Zweck der Tragödie verfehlt. Aber sie ist nicht so allgemein richtig; auch bei dem Anblick eines unschuldig Leidenden kann das Gefühl der Freude in der Rührung überwiegen und zur Erhebung, zum ästhetischen Wohlgefallen hinführen und zwar wird dieser Fall erstens dann eintreten, wenn eben das Leiden die sittliche Erhabenheit des davon Getroffenen zur Entfaltung bringt — hier wird die Freude über die moralische Kraft in unserer Rührung stärker sein als der Schmerz über das unverschuldete Unglück, und zweitens dann, wenn der Leidende doch das durchsetzt, wofür er thätig gewesen ist. Wo das Leiden im Sterben besteht, da muß man ferner bedenken, daß das Leben zwar ein Gut, aber nicht das höchste Gut, und daß eben so der gewaltsame Tod zwar als das Ende des Lebens ein Unglück, aber nicht ein absolutes Unglück ist. Hier gilt, was Schiller sagt (S. 314): „Die Erfahrung von der siegenden Macht des sittlichen Gesetzes, welche wir bei einem solchen Anblick machen, ist ein so hohes, so wesentliches Gut, daß wir sogar versucht werden uns mit dem Übel auszusöhnen, dem wir es zu verdanken haben"; und (S. 315): „Jede Aufopferung des Lebens ist zweckwidrig, denn das Leben ist die Bedingung aller Güter; aber Aufopferung des Lebens in moralischer Absicht ist in hohem Grade zweckmäßig, denn das Leben ist nie für sich selbst, nie als Zweck, nur als Mittel zur Sittlichkeit wichtig. Tritt also ein Fall ein, wo die Hingebung des Lebens ein Mittel zur Sittlichkeit wird, so muß das Leben der Sittlichkeit nachstehen."

Unter diesem Gesichtspuncte betrachtet ist die Handlung unseres Dramas, obgleich sie nicht den Weg des Aristoteles einschlägt, eine durchaus tragische. Wir verfolgen Antigone von ihrem Entschluß zur That bis zur Ausführung und dann von ihrer Rechtfertigung Kreon gegenüber bis zu ihrer Abführung in die Grabesnacht mit schmerzlichem Bedauern zugleich und mit freudiger Bewunderung und dies letztere Gefühl überwiegt in unserer Rührung. Daß das Gefühl des Schmerzes über den unverdienten Tod nicht zu stark werde, hat Sophokles durch zwei Mittel zu verhüten gewußt: erstens durch allmählige Vorbereitung auf den traurigen Ausgang und zweitens dadurch, daß er das, was sie mit dem Leben hier verliert, als möglichst gering darstellt und auf Ersatz jenseit des Grabes hinweist.

Gleich die ersten Worte des Stückes, welche an die bisherigen, durch Zeus über die Schwestern von ihrem Vater Ödipus her verhängten Leiden erinnern, erwecken die Ahnung neuen Unheils; diese Ahnung steigert sich allmählig immer mehr zur Gewißheit, als Antigone gegen Kreon's Gebot zur Bestattung sich entschlossen zeigt, als sie zur Ausführung sich anschickt, als sie nach der Ausführung vom Wächter vor Kreon geführt wird und diesem ge-

genüber ihr Recht und ihre Pflicht geltend macht. Wie jedes längere Zeit vorher geahnte und erwartete Unglück, so wirkt auch hier der Tod da, wo er endlich eintritt, nicht so schmerzlich aufregend auf den Zuschauer, wie er wirken würde, wenn er plötzlich, ungeahnt und unerwartet, einträte. Ferner betrachtet Antigone selbst den drohenden Tod von vorn herein nicht als ein Unglück, sondern als einen Gewinn, weil er ihr das Ende vieler Leiden bringe, wie sie V. 461 ff. sagt:

wenn vor der Zeit
der Tod mich hinnimmt, heiß' ich das für mich Gewinn;
denn wer von tausend Leiden, so wie ich, umringt
lebt, wie gewähret sterben diesem nicht Gewinn!

Und dieser Gewinn ist für sie um so größer, weil sie durch den vorzeitigen Tod einerseits Ruhm erwirbt (V. 72: „Der Tod für solche That ist schön"), andererseits der Vereinigung mit ihren Lieben entgegengeht, mit denen sie auf ewig vereint sein werde (V. 73—75). Wie geflissentlich Sophokles darauf ausgegangen ist, ihr Leben als mit keinem Glück geschmückt darzustellen, geht aus der an sich so auffallenden Erscheinung hervor, daß er sie nirgends ihres Verlobten erwähnen, geschweige denn mit ihm zusammen treffen läßt*). Die größere Zurückhaltung, welche die griechische Sitte den Frauen auferlegte, rechtfertigt diese Erscheinung allein nicht; so weit konnte diese Zurückhaltung nicht reichen, daß Antigone in den letzten Augenblicken ihres Lebens eines Verlobten wie Hämon, den seine Liebe zu ihr sogar gegen den eigenen Vater das Schwert zum Morde zücken und sich in der Verzweiflung über ihren Verlust selbst umbringen läßt, mit keinem Worte gedenkt. Da, wo sie das Schreckliche ihrer Todesart hervorhebt, kommt sie mehrmals darauf zurück, daß kein Freund sie beweinen werde (V. 848 *φίλων ἄκλαυτος*, V. 876 *ἄκλαυτος*, *ἄφιλος*, V. 881 *τὸν δ᾽ἐμὸν πότμον ἀδάκρυτον οὐδεὶς φίλων στενάζει*); dabei beklagt sie ihr Loos freilich auch insofern als ihr vor der Ehe (*ἄλεκτρος*, *ἀνυμέναιος*) zu sterben beschieden sei, aber diese Klage enthält keine specielle Beziehung auf Hämon, sondern ist ganz allgemein gehalten — unvermält zu sterben galt bei den Griechen überhaupt für ein Unglück, wie ja z. B. auch Elektra ihre Schwester auf ein solches Schicksal als ein unglückliches hinweist, wenn sie sich nicht zur Theilnahme an der Rache für den gemordeten Vater entschlösse (V. 962 „Ist Kummer doch dein Loos, die ganze Lebenszeit hinalternd ohne Liebe, ohne Hochzeitsglück"), im Gegentheil

*) Gewiß mit Unrecht haben Mehrere den einzigen Vers, wo Hämon's Erwähnung geschieht (V. 572: „O liebster Hämon, wie entehrt der Vater dich!) gegen die Handschriften und gegen die strenge Regelmäßigkeit des Dialogs, welche für Ismene spricht, der Antigone beigelegt. Wie die obige Auseinandersetzung die Richtigkeit der handschriftlichen Überlieferung voraussetzt, so dient sie ihrerseits wieder dieser zur Stütze; wenn Sophokles Hämon überhaupt hätte wollen erwähnen lassen, so wäre dies sicherlich nicht so gelegentlich und nebenbei in einem einzigen Verse geschehen.

ihr als Lohn „ein würdiges Eheglück" (V. 971) in Aussicht stellt. Damit also kein Glücksstrahl die Trübsal des Lebens der Heldin zu erhellen scheine, legt der Dichter gegen die psychologische Wahrscheinlichkeit ihr in Betreff des Verlobten ein gänzliches Vergessen bei und ignorirt also hier, wie Ähnliches im griechischen Drama auch sonst vorkommt, ein Verhältniß, welches für die spätere Entwickelung der Handlung von Bedeutung ist und welches er dieser späteren Entwickelung wegen selbst erdichtet und in den Mythos hineingetragen hat: Hämon ist als Verlobter in unserer Tragödie nur für Kreon da, damit durch des Sohnes Tod und dessen Folgen die Bestrafung des Vaters vollzogen werde.

Ob es nicht aber doch wie psychologisch wahrscheinlicher, so ästhetisch wirksamer gewesen wäre, wenn Antigone des Verlobten mit Liebe und der Trennung von ihm mit Schmerz gedacht hätte, darf wohl gefragt werden. Nach Lessing's richtiger Bemerkung (Laokoon I. a. E.) hat das stoische Ertragen des Elends etwas Untheatralisches, weil die dabei sich zeigende Seelengröße zwar unsere Bewunderung, aber damit nur einen kalten Affect, ein unthätiges, jede andere wärmere Leidenschaft ausschließendes Staunen erweckt; eben so können wir sagen, daß auch in einem bei dem Beginne des Stückes schon gebrochenen Leben etwas Untheatralisches liegt, weil das Bedauren, welches wir etwa im Anfang empfinden, im weiteren Verlaufe sich nicht steigern kann, vielmehr durch Gewöhnung daran schwächer wird, und weil die kalte Resignation des Helden, welche aus dem Hinblick auf das freudenlose Dasein ganz natürlich hervorgeht, auch uns mit einer gewissen Kälte erfüllt. „Unser Mitleiden ist allezeit dem Leiden gleichmäßig, welches der interessirende Gegenstand äußert." (Lessing a. a. O.) Da wo Antigone sagt (V. 72 ff.)

schön ist mir der Tod für diese That.
Geliebt beim lieben Freunde lieg' ich dann, dieweil
ich frommen Frevel übte: muß doch längre Zeit
den Untern ich gefallen als den Oberen!

und (V. 461 ff.)

wenn vor der Zeit
der Tod mich hinnimmt, heiß ich das Gewinn u. s. w.,

hat der Tod für sie mehr Freudiges als Schreckliches. In dieser Stimmung durfte sie bis zum Ende hin nicht bleiben und so läßt denn der Dichter sie auch, als sie dem Tode näher kommt, alles dessen in rührender Klage gedenken, was sie mit dem Leben verliert und im Sterben erleidet V. 806 ff., wie ja dem Menschen überhaupt jedes Gut, welches er früher unterschätzt hat, bei der Annäherung des Verlustes im schönsten Lichte erscheint. Wenn sie hierbei auch die Trennung von Hämon beklagt hätte, so würde zugleich mit der durch die Festigkeit ihres Charakters erregten Bewunderung unser Mitleid mit der verlobten und liebenden Heldin größer geworden sein. Freilich wäre damit auch das schmerzliche Bedauern

über das Unverdiente ihres traurigen Schicksals gestiegen, aber da der Forderung nach sittlicher Gerechtigkeit durch andere Mittel, wenn auch erst später, genügt wird, da doch einmal erst mit Kreon's Bestrafung, nicht mit Antigone's Tode, und also erst am Ende des ganzen Dramas diese Forderung ihre Erfüllung erhält, so möchte wohl die Abweichung von dem, was psychologisch wahrscheinlich ist, nicht durch die ästhetische Wirkung gerechtfertigt erscheinen.

So findet also hier das statt, was W. v. Humboldt in zu großer Ausdehnung von allen Tragödien des Alterthums und der neueren Zeit behauptet, indem er sagt, sie beruhen auf der Vorstellung der Abhängigkeit des endlichen Menschen von einer unendlichen Macht und auf der Nothwendigkeit, das Endliche, Glück und Neigung, dem Überirdischen, Pflicht und Gewissen, zum Opfer zu bringen. Antigone bringt das, was an ihr irdisch und endlich ist, dem Überirdischen und Unendlichen, dem Gebote der Götter und ihrer Pflicht, zum Opfer.

Hier hätte nun unser Drama, wenn auch aus gleich zu besprechenden Gründen noch nicht gänzlich, doch in der Hauptsache abschließen können. Es schließt jedoch noch nicht ab, vielmehr folgen noch 411 Verse (V. 944—1354) und zwar zuerst ein Chorgesang von zwei Strophen und zwei Gegenstrophen (V. 944—987), während dessen Antigone abgeführt wird; dann ein Dialog zwischen Teiresias und Kreon (V. 988—1090); darauf ein Dialog zwischen dem Chore und Kreon (V. 1091—1114); sodann ein hyporchematisches Lied von zwei Strophen und zwei Gegenstrophen (V. 1115—1152); endlich der Schlußtheil, in welchem zuerst ein Bote und der Chor, dann Eurydice, Kreon und ein Hausdiener sich unterreden, bis das Ganze mit einem aus vier Strophen und vier Gegenstrophen bestehenden, durch Zwischenreden des Chores und des Hausboten unterbrochenen Klageliede Kreon's und zuletzt mit einer Betrachtung des Chores endet.

Fragen wir nun nach der Absicht, in welcher der Dichter dies Alles hinzugefügt hat, so ist die Antwort aus dem Verhältniß zu entnehmen, in welchem es zum Vorhergehenden zu stehen, und aus der Bedeutung, welche es für das Ganze zu haben scheint. Drei Fälle sind möglich: entweder soll dieser zweite Theil — so darf er unbedenklich genannt werden — dem ersten untergeordnet sein und zu seiner Ergänzung und Vervollständigung dienen; oder er soll die Hauptsache enthalten, so daß der erste als ihm untergeordnet, als Mittel zum Zweck betrachtet werden müßte; oder beide Theile sollen neben einander mit gleicher Berechtigung und gleicher Bedeutung für das Ganze dastehen. Im ersten Fall hätten wir eine Tragödie **Antigone**, im zweiten Fall eine Tragödie **Kreon**, im dritten Fall eine Tragödie **Antigone und Kreon**.

Nehmen wir den ersten Fall an, so konnte allerdings das Drama mit Antigone's Abführung nicht unmittelbar schließen, erstens weil Antigone selbst nicht ergeben und beruhigt, sondern in einer nicht zu verkennenden Bitterkeit scheidet; zweitens weil durch den bis-

herigen Gang der Handlung die Stimmung des Zuschauers noch nicht zu einer gänzlichen Befriedigung hingeführt ist. Da es sich hier um ein vermeintlich göttliches Recht und Gebot handelt, so mußte die Entscheidung darüber durch die Götter selbst erfolgen; wenn und da Antigone einem göttlichen Gebote gehorcht hatte, so mußte die von ihr unternommene, aber nicht vollständig zur Ausführung gebrachte Bestattung feierlich vollzogen werden; wenn und da Kreon gegen Polyneikes und Antigone sich im Unrecht befand, so mußte er für seinen Frevel Strafe leiden und zur Erkenntniß seines Unrechts kommen. Diese Forderungen werden im zweiten Theil erfüllt: Teiresias verkündigt aus Opferzeichen den Zorn der Götter gegen Kreon wegen der verbotenen Bestattung; Kreon weist zwar zuerst die Deutung der Opferzeichen mit harten Beschuldigungen gegen den Seher zurück und verweigert in vermessenen Ausdrücken die Zurücknahme seines Verbotes, aber als dieser gereizt ihm den nahen Tod seines Sohnes als Strafe der Erynien für seinen Frevel gegen die Götter der Ober- und Unterwelt prophezeiet, da wird er besorgt und entschließt sich unter dem Zureden des Chores den Befehl zur Bestattung zu geben und Antigone selbst aus der Grabeshöhle zu befreien; indeß — er kommt zu spät: Antigone hat sich erhängt, Hämon tödtet sich an ihrer Leiche im Zorn gegen den Vater vor dessen eigenen Augen, Eurydice bringt sich im Schmerz über den Tod des Sohnes und unter Verwünschungen gegen den „kindertödtenden" Gatten um; so steht Kreon unter den Leichen seiner nächsten Angehörigen mit dem Bewußtsein der Verschuldung ihres Unterganges da, ein lebender Todter (V. 1166), und der Chor spricht erschüttert die ihm dadurch gewordene Lehre aus, daß der Mensch, welcher am Göttlichen frevelt, von schwerer Buße getroffen wird.

Somit haben wir Alles, was der Zuschauer noch verlangen konnte, damit seinem durch Antigone's Bestrafung verletzte Gefühle für Gerechtigkeit volle Genüge geschehe; indeß wird es uns in einer solchen Ausdehnung gegeben, daß die Annahme, Antigone solle der eine und einzige Mittelpunct der Tragödie sein, sehr bedenklich erscheinen muß. Der zweite Theil hat nicht bloß einen im Verhältniß zum Vorhergehenden großen Umfang, sondern es treten in ihm auch mehrere früher noch nicht da gewesene Personen auf: Teiresias, Eurydice, der Bote und der Hausbote, und, was das Wichtigste ist, es vollendet sich hier eine Handlung, welche nach der Forderung des Aristoteles für sich hinreicht einer ganzen Tragödie ihren Inhalt zu geben: ein sonst tüchtiger, in Ansehn und Würde stehender, um sein Vaterland verdienter (V. 1161—1164) Mann läßt sich von Eifer und Starrsinn zur Überschreitung der seiner Macht gesetzten Grenzen und zu einem Eingriff in das Gebiet des göttlichen Rechtes verleiten und verfällt in Folge dieser Schuld in schweres Leiden.

Bei aller sonstigen Verschiedenheit in Bezug auf Charaktere und Handlung bietet Shakspeare's Romeo und Julie rücksichtlich der Composition im Großen und Ganzen, so wie

rücksichtlich des Schlusses passende Puncte zu einer Vergleichung dar. Weder daß Romeo und Julie ohne Wissen ihrer Eltern und im entschiedenen Widerspruch gegen die Stimmung ihrer ganzen Familie sich vermälen, noch daß Romeo schwer gereizt Tybalt im Zweikampf erlegt, noch daß er, von Paris zum Zweikampf gedrängt, auch diesen tödtet, noch sonst irgend eine andere That läßt ihn und Julie uns im Lichte der Schuld erscheinen; vielmehr verfolgen wir ihr Schicksal mit dem innigsten Wunsche eines glücklichen Ausganges. Als sie dennoch durch eine unselige Verkettung der Umstände dem Tode zugeführt werden, da kommt eine tiefe Trauer über uns, aber durch diese Trauer bricht mit siegender Gewalt das Gefühl der Bewunderung hindurch: wir freuen uns einer Liebe, welche, ohne Zaudern das Leben verlassend, dem Geliebten durch Todesnacht folgt; wir erkennen, daß erst der Tod diese Liebe in ihrer ganzen Größe zeigen konnte, und, indem er sie darin zeigt, verliert er auch für uns seine Schrecken. So ruhet also diese Tragödie auf gleicher Grundlage mit unserem Drama, soweit Antigone dessen Heldin ist. Auch darin kommt sie mit demselben überein, daß nicht unmittelbar mit dem Tode der Beiden der Schluß erfolgt — hier nun aber tritt uns eine bedeutende Differenz in der Construction entgegen. Im tiefsten Schmerze sehen wir Romeo's Vater und Julia's Eltern bei der Leiche ihrer Kinder; jammernd erkennen sie das Unrecht ihres bisherigen gegenseitigen Hasses, welcher die Kinder in den Tod getrieben hat, und versöhnt reichen sie einander die Hände — dies geht in einer einzigen kurzen Scene vor sich, während welcher die Leichen der Beiden vor unseren Augen da liegen und so auch noch im Tode den Mittelpunct des Ganzen bilden. Diese Differenz veranschaulicht, was in unserem Drama hätte anders sein, wie der Inhalt des zweiten Theiles hätte zusammengedrängt werden müssen, wenn Antigone der eine und einzige Mittelpunct des Ganzen sein sollte; dafür werden wir sie, wie die Sache liegt, nicht erklären können, weil sie in dem letzten Theile über dem, was mit Kreon vorgeht, dem Zuschauer fast gänzlich verschwindet und in Vergessenheit geräth. Demnach würde bei der ersten Annahme das Drama in seiner ganzen Anlage einen so großen Fehler haben, wie wir ihn dem Dichter gar nicht zutrauen können, und ehe wir einen solchen annehmen, werden die anderen Möglichkeiten zu untersuchen sein.

Der zweiten Annahme, daß Kreon der eigentliche Held des Dramas sein solle, stellt sich zunächst ein ähnliches, aus der Construction des Ganzen sich ergebendes Bedenken entgegen. Antigone nimmt von Anfang an bis zu ihrem Abtreten unsere Theilnahme viel zu sehr in Anspruch, als daß sie für eine Nebenperson erklärt werden könnte. Wenn der Dichter nur die Absicht gehabt hätte, an ihr durch ihre Einkerkerung den Herrscher in der Nichtachtung heiliger Satzungen und der rücksichtslosen Aufrechthaltung seines Machtgebotes in Schuld verfallen zu lassen, wenn sie also nur Mittel zum Zweck hätte sein sollen, so durfte sie nicht in der Weise hervortreten und für sich einnehmen, wie dies der Fall ist.

Hämon und Jokaste, welche beide ihren Tod finden, sind als Nebenpersonen und nur deßhalb vorhanden, damit Kreon an ihnen durch ihren Tod bestraft werde; wie anders ist ihre Stellung im Vergleich mit Antigone! Ferner findet sich in der Zeichnung Kreon's auch etwas, was jener Annahme widerspricht. Sein ganzes Wesen scheint im Anfange darauf angelegt zu sein, einen bessern Eindruck zu machen, als derjenige ist, welchen wir im Verlauf der Handlung erhalten und am Schluß davon tragen. Die Grundsätze, nach denen er bei seinem ersten Auftreten den Staat regieren zu wollen erklärt, können nur Billigung finden; bedenklich erscheint dann freilich die rücksichtslose Anwendung auf den vorliegenden besonderen Fall, indeß zeigt sich darin noch kein Fehler des Charakters: er glaubt in seinem Rechte zu sein und seiner Pflicht gegen das Staatswohl zu genügen. Von da an aber, wo der Ungehorsam gegen sein Gebot gemeldet und Antigone als die Übertreterin vorgeführt wird, verliert er alle ruhige Überlegung; nicht bloß Antigone's Vertheidigung ihres Rechtes, sondern jeder, auch der leiseste Widerspruch Anderer, die schonendste Einrede bringt ihn auf, und gereizt dadurch setzt er alle Rücksichten aus den Augen, welche er der Stellung und dem Charakter seiner Umgebung, welche er der unglücklichen Schwester des Getödteten, dem greisen, seinem Hause und seiner Person so anhänglichen Chore, dem verlobten Sohne, endlich dem göttlichen, immer als wahrhaft erfundenen Seher schuldig ist; von Mißtrauen erfüllt wittert er, wie in einer fixen Idee befangen, überall Ungehorsam und Widerstreben aus Bestechlichkeit, auch wo nicht der geringste Grund zu solchem Argwohn vorhanden ist — er zeigt fast in Allem, was er spricht, eine grenzenlose Verblendung (ἀβουλία). Solche Verblendung macht nur dann einen tragischen Helden, wenn sie mit großen Eigenschaften eng verbunden uns entgegentritt; wo dies nicht der Fall ist, da finden wir ihre endliche Bestrafung so sehr in der Ordnung, daß wir dabei ungerührt, wenigstens vom eigentlich tragischen Mitleid entfernt bleiben. Sollte Kreon der eigentliche Held, sollte sein Leiden ein wahrhaft tragisches sein, so mußte das, was an ihm Tüchtiges ist, bis zum Schluß hin mehr hervortreten, es mußte im Verlauf der ganzen Handlung immer wieder auf die achtungswerthen Grundsätze, von denen er ausgegangen war, hingewiesen und sein Charakter nach seiner guten Seite hin mehr zur Entfaltung gebracht werden; nur dann, wenn die Zuschauer jene Grundsätze immer im Gedächtniß behalten, wenn sie ihn seiner Eigenschaften und Thaten wegen zu bewundern Grund gehabt hätten, wäre durch sein Unglück allein schon eine wahrhaft tragische Stimmung bewirkt. Wir dürfen wohl schließen, daß Sophokles ihn durch sein ganzes Wesen keine größere Theilnahme absichtlich eben deßhalb hat erwecken lassen, weil er ihn nicht als die eine und alleinige Hauptperson betrachtet wissen, nicht zu dem einen Mittelpunct der Tragödie machen, nicht über Antigone erheben wollte.

Demnach werden wir zu der dritten Annahme hingeführt: es solle weder der erste

noch der zweite Theil allein die Haupthandlung enthalten und der andere ihm untergeordnet sein, vielmehr solle durch beide zusammen in der Weise das Ganze gebildet werden, daß jeder dem andern an Werth und Bedeutung für das Ganze gleich steht. So haben wir also eigentlich eine Tragödie Antigone und Kreon mit zwei coordinirten Helden, welche auch äußerlich fast ganz gleich hervortreten (Antigone mit 248, Kreon mit 251 Versen), und mit zwei getrennten Katastrophen. Beide Helden nehmen unsere Theilnahme ungefähr in gleichem Grade, wenn auch qualitativ in verschiedener Weise in Anspruch: für Antigone empfinden wir bis zu ihrem Tode hin nur Bewunderung und Mitleid und schließlich tröstet uns die Ausführung dessen, was sie gewollt und wofür sie gelitten hatte, so wie die Bestrafung ihres Gegners; bei Kreon überwiegt, obgleich wir ihm anfangs unsere Achtung nicht versagen können, im Verlaufe des Stückes der Unwille über seine rücksichtslose Härte und schließlich sehen wir unser Gefühl für Gerechtigkeit durch sein schweres Leiden befriedigt, während eben die Größe dieses Leidens ihn unserem Mitleid nahe führt. Dabei steht Antigone, weil sie von Anfang an das Rechte, Göttliche will und für ihre Pflicht sich selbst opfert, im Vorrecht unserer Liebe und deßhalb hat der Dichter auch nach ihr das Drama benannt.

Sophokles hat also in der Construction unserer Tragödie insofern einen eigenthümlichen Weg eingeschlagen, als er eine in zwei Abschnitten vor sich gehende Handlung, von denen jeder für sich den Stoff zu einer Tragödie in sich enthielt, in ein Ganzes zusammengedrängt hat. Nun fragt sich, ob eine solche Gliederung nicht gegen die allgemein anerkannten Gesetze der Kunst verstoße, ob hier namentlich diejenige Einheit sich finde, welche von jedem Drama verlangt wird, die Einheit der Handlung. Einheit setzt allerdings Mannigfaltigkeit voraus; die einfachste dramatische Handlung kann sich nur aus dem Widerstreit einander entgegentretender Personen entwickeln; das Stattfinden eines Kampfes, wie hier zwischen Antigone und Kreon, ist für jedes Drama nothwendig, aber darum kann man nicht sagen, wie dies gesagt ist, daß in dem Kampfe die Einheit liege, daß der Kampf Beider wider einander die eine aus zwei Gegensätzen entspringende Handlung sei — für den Begriff der Einheit kommt das Ende des Kampfes in Betracht. Das Gesetz der Einheit der Handlung, wie es allgemein anerkannt wird, verlangt, daß alle im Drama angesponnenen Fäden in einen Knotenpunct zusammenlaufen, daß einerseits nichts, was vor der Katastrophe geschieht, nicht zu dieser hinführt, andererseits nichts wesentlich über sie hinausgeht. Diese Forderung schließt eine mehrfache Gliederung der Handlung nicht aus; aber die verschiedenen Handlungen, welche sie gestattet, ja voraussetzt, müssen neben einander hergehen, in einander eingreifen, in einen Punct zusammentreffen und damit in der Hauptsache abschließen; der Kampf muß durch den Sieg des einen und die Niederlage des anderen Helden oder durch den Sieg oder die Niederlage beider mit einem Male beendigt werden. Wenn

hiermit das Wesentliche der von jedem Drama verlangten Einheit richtig angegeben ist, so werden wir uns entschließen müssen unserer Tragödie diese Einheit abzusprechen: es sind nicht bloß scheinbar, sondern in Wirklichkeit zwei nach einander sich entwickelnde Handlungen mit zwei unsere Theilnahme, wenn auch in verschiedener Weise, doch fast in gleichem Grade erweckenden Helden vorhanden; die Geschicke beider erfüllen sich nicht gleichzeitig, sondern in einem verhältnißmäßig großen Abstande. Eine enge Verbindung findet allerdings zwischen beiden Handlungen statt, sofern die zweite als eine Folge aus der ersten unmittelbar hervorgeht und die erste ihren vollständigen Abschluß erst in dem Verlaufe der zweiten enthält; daran müssen wir uns hier genügen lassen.

Wer der Ansicht ist, daß damit die von der Kunst dem einzelnen Kunstwerke in Rücksicht der Anlage und des Umfanges zu ziehenden Grenzen nicht überschritten, sondern erweitert sind, der ist berechtigt die Antigone für das vollendetste Kunstwerk der antiken Tragödie zu erklären; wer darin eine Überschreitung der richtigen Grenzen sieht, der kann natürlich, wenn er auch unser Drama seiner sonstigen Schönheiten wegen noch so hoch stellt, in jenes Urtheil nicht einstimmen. Hier muß wiederholt werden, was oben gesagt ist: über das thatsächlich Vorhandene, das vom Dichter Gegebene können wir uns verständigen; in dem Urtheil über die ästhetische Wirkung wird die subjective Eigenthümlichkeit des Urtheilenden ihr Gewicht mit in die Wagschale legen.

Manche haben die von ihnen für das Ganze als nothwendig anerkannte und in der Handlung hier nicht vorhandene Einheit in der Einheit der durch unsere Tragödie vermeintlich veranschaulichten Idee zu finden geglaubt. Man hat gesagt, es stelle sich in derselben ein Gedanke dar, welcher sich auf verschiedene Weise an den beiden entgegengesetzten Kräften der Handlung bewähre; es sei zwar eine doppelte Handlung vorhanden, indeß werde durch beide Handlungen zusammengenommen eine Idee veranschaulicht und darin liege die Einheit des Ganzen. In wiefern wir überhaupt berechtigt sind bei einem Kunstwerke nach seiner Idee oder seinem sittlichen Inhalte zu fragen, ohne damit an die Kunst eine Forderung zu stellen, deren Erfüllung ihr gar nicht zugemuthet werden muß, weil ihr damit ein ihr fremder Beruf aufgedrängt würde, bedarf kaum einiger Worte. In der Darstellung des Schönen schafft die Kunst frei und doch wird, wie Stahr Torso I. S. 418 sagt, jedes echte und vollendete Kunstwerk immer auch zugleich eine sittlich bildende, den Menschen veredelnde und reinigende Kraft und Wirkung ausüben, mag der Künstler bei seinem Schaffen mit Bewußtsein auf eine solche Wirkung ausgehen und seine Stoffe und Vorwürfe danach bestimmen und wählen oder nicht; in der harmonischen Einheit des Schönen und Guten wird die Kunst in ihrem höchsten Begriffe erfaßt. Daß also durch jedes Drama mit oder ohne Absicht des Dichters eine allgemeine Wahrheit veranschaulicht, daß damit zugleich eine Lehre gegeben

werde, läßt sich nicht leugnen. Die Handlung eines jeden Dramas ist die Form, durch welche seine allgemeine Wahrheit oder Idee zur Erscheinung kommt; die Idee ist also (nach der richtigen Definition Hiecke's in: Shakspeare's Macbeth, Merseb. 1846, S. 67) nichts anders als die ganze Handlung selbst auf die möglichst knappe Abbreviatur zurückgeführt oder die Handlung ganz kurz angegeben, jedoch nicht äußerlich, sondern rein nach ihrer inneren Bedeutsamkeit, ihrer eigentlichen Triebfeder, der sie hervorrufenden lebendigen Macht. Einheit der Handlung und Einheit der Idee verhalten sich also zu einander wie Äußeres und Inneres, wie Form und Inhalt; auf die Frage, ob sich in einem bestimmten Drama Einheit der Handlung finde, kann nicht mit der Hinweisung auf eine vorhandene allgemeine sittliche Bedeutung oder Idee geantwortet werden — die eine läßt sich nicht durch die andere darthun oder ersetzen; die Idee jedes Dramas hat genau eben so viel Einheit wie die Handlung desselben. Aus einer richtigen Angabe der Idee muß der mit dem Stücke noch unbekannte Leser sich eine richtige Vorstellung von dem Gange der Handlung im Allgemeinen und von dem Schicksal der Hauptpersonen zu machen im Stande sein. Dies ist für unser Drama nicht der Fall, wenn gesagt wird, der Sieg des göttlichen Gesetzes über menschliche Verordnung, oder der Sieg des göttlichen Gebotes und Willens über frevelhaft verkehrte menschliche Willkühr werde hier dargestellt und in dieser vom Dichter veranschaulichten Idee finde das Drama seine Einheit. Bei diesen und ähnlichen Formulirungen hat das Bestreben, in der gedrängten Fassung eines einfachen Satzes die Einheit der Idee auszuprägen, die eigenthümliche Construction unseres Dramas nicht zur Geltung kommen lassen. Wer liest, daß hier der Sieg des göttlichen Gesetzes dargestellt werde, der kommt, ehe er das Stück kennt, gewiß nicht auf die Vermuthung, daß Antigone, die Vertreterin des göttlichen Gesetzes, untergehe. Für unsere Tragödie ist es geradezu unmöglich die Grundidee in einen einfachen Satz zusammenzudrängen; jeder Versuch dieser Art wird dahin führen den einen Theil als dem anderen gänzlich untergeordnet und damit in einem falschen Lichte erscheinen zu lassen und von dem Gange der Handlung keine klare und richtige Vorstellung zu erwecken. Wollen wir dies vermeiden, so müssen wir sagen, es werde hier ein Kampf zwischen göttlichem Rechte und menschlicher Satzung dargestellt und in diesem Kampfe werde gezeigt, wie erstens ein sittlich kräftiger Mensch dem göttlichem Gebote auch dann folgt, wenn ihm durch menschliche Satzung dafür der Tod droht, und wie er sterbend Trost findet im Hinblick auf das künftige Leben und auf das Urtheil seines Volkes und der Nachwelt; wie zweitens dagegen der Mensch, welcher dem göttlichen Gebote mit eigenem Gesetze entgegentritt, wenn er auch für einen Augenblick seinen Willen durchzusetzen oder doch den Übertreter zu strafen vermag, bald schwere Buße für schwere Schuld erleidet und zuletzt zur Anerkennung und Vollziehung des göttlichen Gebotes geführt wird. So wird also einerseits der im Kampfe für das

Göttliche sterbende Mensch und damit die Kraft und Würde seiner sittlichen Natur verherrlicht, andererseits das göttliche Gericht über den widerstrebenden Menschen gezeigt und zugleich mit dem Siege des göttlichen Gesetzes die göttliche Gerechtigkeit geoffenbart.

Weßhalb Böckh's Auffassung der Idee „Ungemessenes und leidenschaftliches Streben, welches sich überhebt, führt zum Untergang; der Mensch messe seine Befugniß mit Besonnenheit, daß er nicht aus heftigem Eigenwillen menschliche oder göttliche Rechte überschreite und zur Buße große Schläge erleide: die Vernunft ist das Beste der Glückseligkeit", so wie die Ansicht aller derer, welche ihm nahe stehen, nicht gebilligt werden kann, geht aus der Untersuchung über Antigone's Charakter und Handlungsweise hervor. Nicht auf die ganze Handlung, sondern nur auf Kreon und dessen Verirrungen und Strafe beziehen sich, wie zuletzt Ullrich S. 44 ff. nachgewiesen hat, die Worte, mit denen der Chor schließt:

„Glückselig zu sein thut Weisheit noth
vor allem zuerst; am Göttlichen soll
nie freveln der Mensch! Denn gewaltiges Wort
des Vermessenen fühlt den gewaltigen Schlag
der bestrafenden Hand
und lehret im Alter die Weisheit".

Nachrichten

über

das Gymnasium Leopoldinum zu Detmold

aus dem Schuljahre von Ostern 1857 bis Ostern 1858.

I. Chronik des Gymnasiums.

Das Schuljahr begann am 20. April 1857 und wird am 26. März d. J. mit einer Redeübung geschlossen werden.

Am ersten Tage desselben wurden die Schüler mit der Schulordnung und den Schulgesetzen bekannt gemacht. Eine Einschärfung derselben fand auch zu Anfang des zweiten Semesters Statt.

Durch Rescript Fürstlicher Scholarchats-Commission vom 17. April 1857 erhielt das Gymnasium Kunde von einem neuen Beweise (vgl. Programm v. J. 1856) der Anhänglichkeit, welche die Kinder des vormaligen Rectors Köler ihrer Vaterstadt und der Anstalt, deren Vorstand ihr Vater war, bewahrt haben. Die zu Dresden verstorbene Sophie Wilhelmine Adelaide Köler hat die Summe von 100 Thalern hierher vermacht, um daraus einen Fonds zur Unterstützung unverheiratheter bedürftiger Töchter von Lehrern, welche an einer der hiesigen höhern Knaben- oder Töchterschulen angestellt gewesen sind, zu bilden. Auf den Vorschlag Fürstlicher Scholarchats-Commission ist das Capital mit Genehmigung Fürstlicher Regierung als eine immerwährende Stiftung zinsbar belegt und wird mit Verwendung der Zinsen alljährlich nach Vorschrift der Stifterin des Legats verfahren werden.

In Folge einer Einladung des Oberbibliothekariats der Königl. Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn vom 26. März 1857 übersendet das Gymnasium der

Göttliche sterbende Mensch und damit die Kraft und Würde seiner sittlichen Natur verherrlicht, andererseits das göttliche Gericht über den widerstrebenden Menschen gezeigt und zugleich mit dem Siege des göttlichen Gesetzes die göttliche Gerechtigkeit geoffenbart.

Weßhalb Böckh's Auffassung der Idee „Ungemessenes und leidenschaftliches Streben, welches sich überhebt, führt zum Untergang; der Mensch messe seine Befugniß mit Besonnenheit, daß er nicht aus heftigem Eigenwillen menschliche oder göttliche Rechte überschreite und zur Buße große Schläge erleide: die Vernunft ist das Beste der Glückseligkeit", so wie die Ansicht aller derer, welche ihm nahe stehen, nicht gebilligt werden kann, geht aus der Untersuchung über Antigone's Charakter und Handlungsweise hervor. Nicht auf die ganze Handlung, sondern nur auf Kreon und dessen Verirrungen und Strafe beziehen sich, wie zuletzt Ullrich S. 44 ff. nachgewiesen hat, die Worte, mit denen der Chor schließt:

„Glückselig zu sein thut Weisheit noth
vor allem zuerst; am Göttlichen soll
nie freveln der Mensch! Denn gewaltiges Wort
des Vermessenen fühlt den gewaltigen Schlag
der bestrafenden Hand
und lehret im Alter die Weisheit".

Nachrichten

über

das Gymnasium Leopoldinum zu Detmold

aus dem Schuljahre von Ostern 1857 bis Ostern 1858.

I. Chronik des Gymnasiums.

Das Schuljahr begann am 20. April 1857 und wird am 26. März d. J. mit einer Redeübung geschlossen werden.

Am ersten Tage desselben wurden die Schüler mit der Schulordnung und den Schulgesetzen bekannt gemacht. Eine Einschärfung derselben fand auch zu Anfang des zweiten Semesters Statt.

Durch Rescript Fürstlicher Scholarchats-Commission vom 17. April 1857 erhielt das Gymnasium Kunde von einem neuen Beweise (vgl. Programm v. J. 1856) der Anhänglichkeit, welche die Kinder des vormaligen Rectors Köler ihrer Vaterstadt und der Anstalt, deren Vorstand ihr Vater war, bewahrt haben. Die zu Dresden verstorbene Sophie Wilhelmine Adelaide Köler hat die Summe von 100 Thalern hierher vermacht, um daraus einen Fonds zur Unterstützung unverheiratheter bedürftiger Töchter von Lehrern, welche an einer der hiesigen höhern Knaben- oder Töchterschulen angestellt gewesen sind, zu bilden. Auf den Vorschlag Fürstlicher Scholarchats-Commission ist das Capital mit Genehmigung Fürstlicher Regierung als eine immerwährende Stiftung zinsbar belegt und wird mit Verwendung der Zinsen alljährlich nach Vorschrift der Stifterin des Legats verfahren werden.

In Folge einer Einladung des Oberbibliothekariats der Königl. Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn vom 26. März 1857 übersendet das Gymnasium der

besonderes Blatt ausgegeben, welches die Namen der Schüler, die Bezeichnung ihrer Vorträge und den Text der Lieder enthält, mit welchem die Redeübungen begonnen, unterbrochen und beschlossen werden.

Vor dem Schlusse findet die Entlassung der Abiturienten Statt.

VII. Anzeige.

Das nächste Schuljahr beginnt Montag den 12. April vormittags 8 Uhr.

Die Prüfung derjenigen Knaben, deren Aufnahme in die Sexta gewünscht wird, erfolgt Mittwoch den 31. März vormittags 10 Uhr. Die Aspiranten haben sich zu der festgesetzten Zeit, mit einem Geburtsscheine, Schulzeugnisse und mit Schreibmaterialien versehen, im Gymnasialgebäude einzustellen.

Berthold.